Università degli Studi di Trieste
Università Popolare - Trieste
Unione Italiana - Fiume
Centro di Ricerche Storiche - Rovigno

# Sguardi sull'aldilà nelle culture antiche e moderne

a cura di
Franco Crevatin

EUT

impaginazione
Verena Papagno

© Copyright 2015 EUT

EUT Edizioni Università di Trieste
via Weiss 21, 34128 Trieste
http://eut.units.it
https://www.facebook.com/EUTEdizioniUniversitaTrieste

Proprietà letteraria riservata.
I diritti di traduzione, memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento totale e parziale di questa
pubblicazione, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm,
le fotocopie e altro) sono riservati per tutti i paesi

ISBN 978-88-8303-634-7 (print)
eISBN 978-88-8303-635-4 (online)

Università degli Studi di Trieste
Università Popolare - Trieste
Unione Italiana - Fiume
Centro di Ricerche Storiche - Rovigno

# Sguardi sull'aldilà nelle culture antiche e moderne

a cura di
Franco Crevatin

EUT EDIZIONI UNIVERSITÀ DI TRIESTE

280/L
2015
CENTRO DI RICERCHE STORICHE
ROVIGO
CPI SZR

# Sommario

*Franco Crevatin*
7 Premessa

*Franco Crevatin*
9 Paura e ricchezze: note su alcune antiche concezioni relative al mondo dei morti

*Tomislav Vignjević*
25 L'art, la mort et la peste en Istrie aux environs de 1500

*Ivan Verč*
47 Aspetti dell'oltretomba nella cultura russa precristiana

*Katja Hrobat Virloget*
65 "Se caschi dentro, arrivi all'Aldilà." Luoghi liminali del paesaggio nel folklore del Carso

*Domenico De Martino*
83 Influenze islamiche sulla *Commedia*: una ricerca non conclusa

# Premessa

FRANCO CREVATIN
Università di Trieste

Questo volumetto raccoglie gli atti di una giornata di studi che si è tenuta a Rovigno presso il Centro di Ricerche Storiche il 18.07.2014 con il patrocinio dell'Università di Trieste, dell'Università Popolare di Trieste, dell'Unione Italiana (Fiume) e dello stesso Centro di Ricerche Storiche. È stato un passo verso una meta che ci permettiamo di ritenere nobile ed importante, ridare alla ricerca il ruolo che le spetta nella consapevolezza che la macroregione adriatica orientale deve avere di se stessa nel quadro dell'Europa unita. È vero che l'Università è sempre stata vocata all'*universitas*, ma è altrettanto vero che siamo usciti da un secolo che ha fatto scempio della dignità umana in nome di un malinteso e corrotto senso identitario: è nostro compito guardare al domani con occhi nuovi e senza dimenticare la parte migliore del nostro passato.

Il passo che abbiamo fatto è stato piccolo, lo sappiamo bene, tuttavia vorremmo che fosse la favilla dalla quale far scaturire un caldo e scoppiettante focherello.

# Paura e ricchezze: note su alcune antiche concezioni relative al mondo dei morti*

FRANCO CREVATIN

1. In questo articolo affronterò due temi diversi, ossia alcune antiche idee sull'aldilà; prenderò altresì cursoriamente posizione su alcune questioni di metodo relative ai temi della continuità, della ricostruzione linguistica e culturale, del racconto come modalità della trasmissione del sapere.

2. Apparentemente il lat. *Orcus* non pone problemi, o meglio ne pone alcuni, per ora almeno, irrisolvibili – non ne conosciamo l'etimo[1], non si comprendono i rapporti con *Ur(a)gus* che Festo 222, 6 sostiene esser la forma più antica – tuttavia da un punto di vista romanistico tutto sembra lineare (REW 6088): dal nome latino di una divinità dell'oltretomba, spesso utilizzato per indicare il mondo dei morti, deriva il nome di un essere malvagio ed antropofago, appunto l'«orco»: parrebbe naturale motivare il mutamento di significato con la paura che da sempre è

* This paper has been conceived and written in the framework of the FIRB project "Aree di Transizione Linguistiche e Culturali in Africa - Linguistic and Cultural Zones of Transition in Africa" (ATrA), funded by the Italian Ministry of Education, University and Research (MIUR).



1 L'ipotesi di un'origine etrusca è incommensurabile.

connessa alla morte e con la sovrapposizione valutativa del Cristianesimo, in realtà la storia è più complessa.

Un papiro del II-III sec. d.C. (P. Mich. Inv. 2458, 8= *SB* XIV 12157)[2] conserva un'informazione importante: esso riporta una lista di divinità il cui nome è dato sia in latino che in greco ed in essa Χάρων è considerato equivalente a Ὄρκους, come del resto affermano anche i *Glossaria Latina*[3]: è dunque un'informazione di buona qualità. Tra il greco Caronte ed il latino *Orcus* ci sono alcune analogie ed altrettante differenze, figure proprie del mondo dei morti, peraltro con funzioni e caratteri diversi, il primo apparteneva esclusivamente al mito, il secondo anche al rito, poiché era possibile rivolgergli voti[4]: quest'ultimo tratto, anche se epigraficamente infrequente, si continuò nell'alto medioevo, poiché ancora nell'VIII secolo S. Eligio invitava i *rustici* a non invocare e a portare timoroso rispetto a *Geniscus, Minerva, Orcus, Neptunus* e *Diana*[5], tutte divinità della religione tradizionale ancora sopravvissute e che il santo considerava demoni malvagi. *Orcus* era dunque una figura più o meno antropomorfa, così come verosimilmente era sempre stato.[6]

I derivati romanzi mettono in luce un'ulteriore differenza, Caronte non aveva un aspetto piacevole ma non era mostruoso, mentre l'orco romanzo, che ha caratteristiche di liminalità tipiche degli esseri selvaggi, è terrificante.[7]

---

2 N. E. Priest, "ZPE" 27, 1977, pp. 193-200.

3 Ad es. *Herm. Leidensia* 8, 40, *Herm. Monacensia* 168, 1, etc. Cfr. Priest, cit., p. 197.

4 Ad es. C.I.L. 3, 3624 (da Aquincum, III sec.d.C.); *Roman iinscriptions of Britain* 2501.2 (da Skeleton Green; *Orkivot*, probabilmente *Orci vot(um)*.

5 *Vita Eligii* 9. B. Filotas, *Pagan Survivals, Superstitions and Popular Cultures in Early Medieval Pastoral Literature*, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Toronto 2005, p. 78; su *Neptunus* e *Diana* v. REW 5894 e 2624. Un problema a parte è costituito dal famoso verso del poema anglosassone *Beowulf* 112, nel quale si elenca la stirpe mostruosa di Caino (*eotenas ond ylfe ond orcneas*): l'esegesi corrente di *orcneas* è "cadaveri (animati da spiriti) infernali", dove *orc* è il latino *orcus* di provenienza ecclesiastica, cfr. W. Krogmann in "Anglia" 56, 1932, pp. 40-42 e M. Goldsmith, *The mode and meaning of "Beowulf"*, University of London, 1970 p. 101.

6 Si veda la sintesi di G. P. Schipp in "Glotta" 39, 1960, pp. 154-158. Un'ampia discussione del problema anche in W. Fauth, in "*Numen*" 21, 1974, pp. 105-127. Isidoro di Siviglia (*Etym.* 8, 11, 42) conosce ed etimologizza *Orcus* nel senso topografico.



7 Sul tema v. da ultimo G. L. Forth, *Images of the Wildman in Southeast Asia: social values, archetypes and existing creatures*, Routledge, London-New York 2008 e G. Mobley, *Samson and the liminal hero in the ancient Near East*, Clark Int., New York 2006.

Se rivolgiamo lo sguardo all'ambiente etrusco, la situazione muta considerevolmente. Per quanto poco si sappia sulla concezione etrusca dell'aldilà[8], è certo che il nome del greco Caronte è stato mutuato ed è stato utilizzato per designare un demone infernale, *Charun*:[9] in epoca post classica *Charun* designava probabilmente una classe di demoni con funzioni differenziate, tra le quali c'era quella di custode della porta della tomba e della città dei morti.[10] L'aspetto di *Charun* era terrificante (qui sotto due immagini, rispettivamente dalla tomba di Aninas a Tarquinia e da una pittura vascolare, Parigi, Cabinet des Medailles 2783), come quello della maggior parte dei demoni infernali.

La tradizione dotta e letteraria di tradizione greca ha avuto un ruolo decisivo nell'uso del latino *Orcus*,[11] lasciando ampio spazio alla designazione topografica, tuttavia a livello popolare *Orcus* era evidentemente concepito come un *Todesdämon* (Mackauer, cit. n. 11, col. 917 ss.) ed è dunque verosimile che esso abbia assunto caratteristiche fisiche terrificanti e mostruose simili non a quelle del Caronte greco, bensì a quelle del *Charun* etrusco. La testimonianza di S. Eligio (Inizi VII sec.; v. n. 5) segna *grosso* modo una frattura e mostra che l'orco romanzo, a prescindere dalle sue origini, ha una storia alto medievale che prevede un'evoluzione dalla orrenda figura del demone infernale alla non meno paurosa figura del liminale mostro antropofago.

8 I. Krauskopf, «*The grave and beyond in Etruscan religion*», in N. Thomson de Grummond, E. Simons, edd., *The Religion of the Etruscans*, University of Texas Press, Austin 2006 con ampia bibliografia.

9 J.-R. Jannot, «*Charon et Charun: à propos d'un démon funéraire étrusque*», in "Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres", 135, 1991, pp. 443-464; F. De Ruydt, *Charon démon étrusque de la mort*, Institut Historique Belge, Roma 1934; ancora utile è O. Waser, *Charon, Charun, Charos*, Weidmannsche Buchhandl., Berlin 1898.

10 Cfr. Krauskopf, cit. n. 8, p. 81 n. 49.

11 W. Mackauer in *Pauly-Wissowa*RE 53, 1939, s.v: *Orcus*.

Il caso non è etimologicamente complesso tuttavia è significativo, poiché illustra in modo chiaro la non linearità dell'evoluzione semantica. In termini molto semplici, e ammesso che si accolgano le mie proposte, l'evoluzione non sarebbe stata in nessun caso prevedibile. Si dirà che il cambiamento semantico non obbedisce ad una logica deterministica, il che è vero, tuttavia ciò non basta e vedremo alla fine di questo contributo a cosa possa portare questa osservazione: per ora limitiamoci a dire che il cambiamento semantico ha modalità linguistiche ma ragioni culturali.[12]

3. Th. Benfey affermò che[13] «*Dass der indische* Kubera, *als Gebieter der Dämonen und Schätze, sich sachlich innig mit* Πλούτων *berührt, und eben so sehr mit dem reiche Schätze (ursprünglich natürlich: die, als aus der Unterwelt hervorwachsend angesehenen, Früchte der Erde) spendenden Hermes, versteht sich von selbst und es ergiebt sich daraus, dass auch diese Anschauung schon in der indogermanischen Periode entwickelt war*». Benfey scriveva in un momento storico nel quale la fede nella comparazione linguistica e culturale tra le genti della famiglia indoeuropea era elevata e tale fede sopravvive, pur se con molti distinguo, ancor oggi. La comparazione proposta dal Benfey non è facilmente ammissibile, perché *Kúbera* è uno *yakṣaḥ*, uno spirito della natura che produce e conserva i sotterranei metalli nobili, cresciuto di importanza solo in epoca tardo vedica, mentre pri-

12 Sulla natura ambigua della 'continuità' mi sono diffuso in «*Tra etimologia e storia culturale*», in stampa negli atti del convegno dell'Atlante Linguistico della Basilicata, Potenza, novembre 2013.

13 «*Hermes, Minos, Tartaros*» in "Abhandl. Götting. Gesell. Wissenswchaften", Phil. Hist. Kl., 21, 1877, p. 10.

ma era un *rakṣaḥ*, un demone dell'oscurità, dell'abisso, un predone per definizione;[14] non è dunque un candidato credibile per la comparazione con Plutone, anche se è vero che la connessione di Plutone con la ricchezza è connotata dalle risorse naturali che la terra produce o conserva, come concordemente affermano tutte le nostre fonti.[15] Tutto si riduce a un fatto tipologico poco significativo: le profondità della terra producono e ospitano ricchezze naturali. È però possibile, direi anzi probabile, che questo tratto sia stato culturalmente declinato nelle tradizioni più antiche di alcune genti indoeuropee.

Πλούτων, l'aspetto benevolo di Ade, era divinità che presiedeva al mondo della morte, venutasi via via differenziando da Πλοῦτος, divinità ctonia che originariamente presiedeva alle risorse agricole sotterranee e solo successivamente, forse per influsso eleusino, fu ritenuto divinità infera *tout court*.[16] Per quanto la storia cultuale e mitologica di queste divinità sia complessa, l'unità etimologica ribadisce la connessione con la ricchezza, e quest'ultima in epoca storica – come ben riassume Esichio (*epsilon* 7077) – era τὴν ἐκ τῶν κριθῶν καὶ τῶν πυρῶν περιουσίαν. Il sostantivo πλοῦτος m. è attestato indirettamente nel greco miceneo dall'antroponimo pilio (Cn 131,5) e cnossio (Dc 1129) *po-ro-u-te-u* Πλουτεύς ed etimologicamente conferma la continuità della definizione esichiana, poiché il sostantivo indicava originariamente l'abbondanza, soprattutto la ricchezza delle messi.

Quella della ricchezza è un'idea che dipende da altre idee, da cosa si ritiene che essa sia costituita, dal giudizio sociale su come possa e debba esser impiegata. Per capire cosa fosse la ricchezza nella grecità più antica abbiano a disposizione l'*epos*[17] e la documentazione micenea[18]

14 G.H. Sutherland, *The Disguises of the Demon: The Development of the Yaksa in Hinduism and Buddhism*, University of New York Press 1991

15 E. Wüst in *Pauly-Wissowa RE* 41, 1951, s.v: *Pluton*.

16 Si vedrannole sintesi di H. von Geisau in *Der Kleine Pauly* 4, ss.vv.

17 Da ultimo, con una sintesi sugli studi precedenti, W. Donlan, «*The Homeric Economy*», in J. Morris, B. Powell, edd., *A new Companion to Homer*, Brill, Leiden-New York 1996, pp. 649-667.

18 Sul tema, strettamente collegato a quello della natura della società micenea, si è recentemente scritto molto, rinvio a S. Voutsaki, J.T. Killen, edd., *Economy and politics in the Mycenaean palace states*, Cambridge Philological Society 2001; J.C. Wright, ed., *The Myce-*

e da molti punti di vista le due fonti sono incommensurabili: l'*epos* è un "libro di cultura"[19] nel quale convivono strati linguistici e culturali anche molto diversi tra di loro, mentre le tavolette micenee riflettono una realtà precisa con una sostanziale e limitatissima sincronia; l'*epos*, in una variegata diacronia, riflette valori sociali condivisi e formativi, le tavolette riflettono gli interessi dell'amministrazione palaziale e solo marginalmente ed in modo spesso per noi indiretto, interessi di altri attori economici e sociali. Si è stati abituati a guardare all'economia dei palazzi micenei secondo il modello della redistribuzione tipica del Vicino Oriente e del mondo minoico: i palazzi cioè avrebbero mobilitato risorse che poi redistribuivano per sostenere le attività politiche, amministrative, religiose dell'*elite* che aveva nel palazzo il proprio centro. Il modello della redistribuzione è stato sottoposto a critiche e revisioni[20] e il fatto più importante apparentemente acquisito è che gli attori politici ed economici andavano oltre la ristretta *élite* dei palazzi, cosa tanto più evidente in epoca post-palaziale.[21] Le

---

*naean Feast*, "Hesperia" 73,2, 2004; P. Halstead, J. C. Barrett, edd., *Food, Cuisine and Society in Prehistoric Greece*, Oxbow Books, Oxford 2004; E. Alram-Stern, G. Nightingale, edd., *Keimelion: Elitenbildung und elitärer Konsum von der mykenischen Palastzeit bis zur Homerischen Epoche*, Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 2007: J.T. Killen, «*Mycenaean Economy*» in Y. Duhoux, Anna Morpurgo Savies, *A Companion to Linear B*, Peeters, Louvain 2008, cap. VI; D. J. Pullen, ed., *Political Economies of the Aegean Bronze Age*, Oxbow Books, Oxford 2008; L.A. Hitchcock, R. Laffineur, J. Crowley, edd., *Dais. The Aegean Feast*, "Aegaeum" 29, 2008; C.W. Shelmerdine, J. Bennett, «*Economy and Administration*», in C.W. Shelmerdine, ed., *The Cambridge companion to the Aegean Bronze Age*, Cambridge Univ. Press 2008, cap. 12A; M. L. Galaty, D. Nakassis, W.A. Parkinson, edd., *Redistribution in Aegean Palatial Societies*, in "Amer. Journ. Archaeol." 116,2, 2011; D. Nakassis, *Individuals and Society in Mycenaean Pylos*, Brill, Leiden-Boston 2013. Un'eccellente sintesi storico archeologica è fornita da E. Borgna, *I Micenei*, in S. De Martino, ed., *Storia d'Europa e del Mediterraneo*, sez. I. La preistoria dell'uomo. L'Oriente mediterraneo, vol. II. Le civiltà dell'Oriente mediterraneo, Salerno Editore, Roma 2006, pp. 227-268, con bibl.

19 Ritengo fondamentale il contributo di G. Cerri, «*Teoria dell'oralità e analisi stratigrafica del testo omerico: il concetto di 'poema tradizionale'*», in "Quaderni Urbinati di Cultura Classica" 99, 2002, pp. 7-34.

20 W. A. Parkinson *et al.*, edd., , *Crafts, Specialists, and Markets in Mycenaean Greece*, "AJA" 117, 2013 ; M. L. Galaty et al., edd., *Redistribution in Aegean Palatial Societies*, "AJA" 115, 2011; con ulteriore bibl.

21 In generale v. S. Deger-Jalkotzy; I. S. Lemos, edd., *Ancient Greece: from the Mycenaean palaces to the age of Homer*, Edinburgh Univ. Press, Edinburgh 2009; E. Alram-Stern *et al.*, edd., *Keimelion: Elitenbildung und elitärer Konsum von mykenischen palastzeit bis zur homerischen*

*élite* del palazzo gestivano probabilmente come a loro spettanti le risorse simboliche (rituali, sostegno al culto pubblico)[22] e si connotavano per la produzione, il commercio e l'utilizzo di beni di lusso,[23] tuttavia la base economica della società nel suo complesso (palazzi, *oikoi*, *élites* locali, *dāmoi* [organizzazioni territoriali della popolazione, δᾶμοι], santuari) era costituita dalle risorse naturali, dall'agricoltura, come mostra la differenziazione giuridica dell'occupazione dei terreni agricoli e rispettivi redditi (*ko-to-na ki-ti-me-na / ke-ke-me-na, ka-ma; o-na-to, e-to-ni-jo*).[24] È dunque ragionevole pensare che a realtà sociali diverse corrispondessero idee leggermente diverse di ricchezza. Telemaco, riferendosi alla propria ricchezza, usa l'espressio-ne κειμήλιά τε πρόβασίν τε (*Od.* 2, 75), ossia quanto di prezioso viene conservato e l'abbondanza di risorse naturali, un'espressione che sarebbe stata appropriata dall'epoca micenea agli *oikoi* d'epoca arcaica, che tuttavia nella sottolineatura dei πρόβατα, il bestiame minuto per indicare in generale il bestiame, rivela un tratto arcaizzante.[25]

L'abbondanza delle risorse naturali per quanto ne sappiamo è stata considerata sempre dai Greci un segno del favore degli dei, perché solo gli dei possono concederla: l'espressione omerica ed esiodea (*θεοί*)

---

*Epoche*, Denkschriften Österreichische Akademie der Wissenschaften., Phil.-Hist. Klasse 27, Wien 2007; un significativo caso è studiato da P. Cassola Guida, E. Borgna, «*Some observations on the nature and modes of sxchange between Italy and the Aegean in the Late Mycenaean period*», in "Aegeum" 25, 2005, pp. 497-504.

22 È molto probabile che anche l'organizzazione di feste (bibl. N. 18) facesse parte del *display* simbolico. Il problema generale della festa / simposio è peraltro complesso e rinvio quanto meno a M. Dietler, B. Hayden, edd., *Feasts: archaeological and ethnographic perspectives on food, politics, and power*, University of Alabama Press 2010; M. Jones, *Feast: Why Humans Share Food*, Oxford Univ. Press 2007; T. L Bray, ed., *The archaeology and politics of food and feasting in early states and empires*, Kluwer Academic, New York 2003.

23 È possibile che il palazzo avesse il monopolio della produzione di alcuni generi, ad es. l'olio profumato e la lana / tessuti.

24 La natura giuridica precisa di questi termini è peraltro ancora incerta, anche se in qualche caso la lettura greca pare assicurata.

25 Lascio qui da parte il noto problema se *probaton* indicasse la 'ricchezza mobile', secondo la tesi di E. Benveniste, tesi di sovente criticata (ad es. S. Zimmer, «*Ze einigen kulturhistoriscen ProblemWörtern*», in Chr. Reck, P. Zieme, edd., Iran und Turfan, Beiträge Berliner Wissenschaftler, Harrassowitz, Wiesbaden 1995, pp. 277-293; ivi anche il rapporto *pecū / pecūnia*).

δωτῆρες ἑάων pur essendo linguisticamente recente,[26] ha un parallelo evidente, notato sin dagli albori della ricerca indoeuropeistica, nel vedico *datā vasūnām* "dispensatore di beni", epiteto divino (ad es. di Indra; RV 8, 51, 5). Il favore divino come ragione prima dell'agiatezza e del benessere è una concezione elementare e ampiamente diffusa,[27] per cui la coincidenza in se stessa non sarebbe di necessità significativa, tuttavia un ulteriore elemento ci potrebbe far prendere in considerazione l'ipotesi che effettivamente la concezione in questione sia stata parte della cultura di altre genti di lingua indoeuropea. Come è noto, il supremo dio creatore Ahura Mazdā è detto in antico persiano "il grande dio", *baga*$^{h}$ *vazṛka*$^{h}$, "il più grande degli dei", *maθišta*$^{h}$ *bagānām*: *baga*$^{h}$ insomma era la parola persiana corrente per indicare la divinità.[28] *Baga-* etimologicamente è il "distributore", il "dispensatore", come il vedico *bhága-*, epiteto di alcune divinità (Savitar); l'avestico *baga-* è la "porzione distribuita", esso pure coincidente con il ved. *bhága-* dallo stesso significato, personificata come un membro del divino gruppo degli Ādityas, alla cui testa erano Varuṇa e Mitra. Non ci sono ragioni per credere che **bhaga-* fosse il nome di un'antica divinità iranica, era un semplice, pur se importante, epiteto,[29] un epiteto cha Zarathustra sembra aver evitato e forse ciò non è senza significato: nella sua rivelazione il "dio" era un *yazata-*, un essere "degno di esser venerato". Nelle lingue slave *bogъ*, l'esatto equivalente di *baga-*, vale "dio" e la parola è stata quasi regolarmente sospettata di essere un antico prestito da una lingua iranica[30] e lo stesso

26 La forma ἑάων è artificiale.

27 Ad esempio il dio iranico Mithra è detto *vaθwō-dā-* "che concede mandrie" (*Yasht* 10, 65) e lo stesso Ahura Mazdā definisce stesso *vaθwya-* "colui che ha a che fare con le mandrie" (Yast 1, 7).

28 Materiali e bibliografia si troveranno H. W. Bailey, N. Sims-Williams, St. Zimmer, in *Encyclopaedia Iranica*, Encyclopaedia Iranica Foundation, New York, vol. III, fasc. 4, pp. 403-406 *s.v. baga*; l'ultima redazione della voce è del 2011.

29 Valori non religiosi della parola sono testimoniati dalle lingue medio iraniche, nelle quali i derivati di *baga-* sono epiteti «*not only of gods but also of kings and other men of high rank, in which case the translation "lord" is usually appropriate, e.g., bactr.* i bago šao Kanēški *"the lord king Kanishka." In Zoroastrian Pahl.* im bay *"this lord" and* ōy bay *"that lord" mean "His (present) Majesty" and "His late Majesty" respectively.*» (N. Sims-Williams, cit. n. prec.).

30 Da ultimo S. Zimmer, "*Wie kommt slav. bogъ zur Bedeutung* »Gott«?", in I. Podtergera, ed., *Schnittpunkt Slavistik. Ost und West im wissenschaftlichen Dialog* (= *Festgabe für Helmut Keipert zum 70. Geburtstag*), 3, Bonn Univ. Press 2012, pp. 133-141.

si dovrebbe dire del frigio Βαγαῖος· Ζεὺς Φρύγιος testimoniato da Esichio: la ragione cogente non è di ordine semantico, bensì fonistorico, perché è improbabile che *bogъ* sia di tradizione diretta.[31] Dal momento che lo stesso vale per l'antico slavo *u-bogъ* "povero" (letter. 'privo della parte distribuita') e per *bogatъ* "ricco" ('che ha parte della distribuzione'), è lecito concludere che il prestito è avvenuto in un momento culturale in cui il modello *culturale* della distribuzione aveva una sua precisa rilevanza. Alla medesima famiglia etimologica appartiene il greco φαγεῖν, il cui significato, "mangiare", è solo apparentemente distante, poiché presuppone un 'partecipare ad una distribuzione alimentare', tuttavia ancora una volta si percepisce che questa condivisione alimentare non doveva esser originariamente qualcosa di quotidiano. L'intero quadro comparativo si presta ad una spiegazione semplice, ossia molte società 'indoeuropee' nei loro periodi più antichi e per noi in qualche modo raggiungibili erano di tipo segmentario,[32] non centralizzate, poteva esserci un re – e non obbligatoriamente! – che regnava ma non governava e nelle quali il potere e l'autorità risiedeva nei gruppi di discendenza: il re era semplicemente il punto centrale di mediazione tra i vari gruppi, segno vivente dell'identità collettiva e, talora, responsabile della correttezza dei rapporti nel mondo umano e del mondo umano con quello divino.[33] In queste società, economicamente non stratificate, la capacità di azione sociale dell'individuo era proporzionata al prestigio di cui egli godeva, civile nell'assemblea o guerresca in imprese belliche o occasio-

---

31 F. Kortlandt in "*Studies in Slavic & General Linguistics*" 37, 2011, pp. 245-250.

32 I rinvii classici sono J. Middleton, D. Tait, edd., *Tribes without rulers*, Routledge & Kegan Paul, London 1958; M.D. Sahlins, «*The Segmentary Lineage: An Organization of Predatory Expansion*», in "American Anthropologist" 63, 1961, pp. 322-345; su tale tipo di organizzazione sociale il dibattito è sempre aperto, cfr. ad es. Chr. Sigrist, «*Segmentary Societies: The Evolution and Actual Relevance of an Interdisciplinary Conception*», in B. Streck, ed., *Segmentation und Komplementarität. Organisatorische, ökonomische und kulturelle Aspekte der Interaktion von Nomaden und Sesshaften*, Centre for Oriental Studies (OWZ) of the Martin Luther University of Halle-Wittenberg, Halle 2004.

33 Ho avanzato più volte questa lettura, passabilmente inascoltato (*Italicum est, non legitur*), v. «*Order and disorder: notes on some aspects of social ideology*», in H. M. Ölberg, G. Schmidt, edd., *Sprachwissenschaftliche Forschungen: Festschrift für Johann Knobloch. Zum 65. Geburstag*, Institut für Sprachwissenschaft der Universität, Innsbruck 1985, pp. 67-78; «*Osservazioni sulla società indiana d'età vedica*», in "Incontri Linguistici" 8, 1982-1983, pp. 11-25; «*Ancora sulla regalità vedica*», in E. Campanile, ed., *Studi indoeuropei*, Giardini, Pisa 1985, p. 97 ss.

CENTRO DI RICERCHE STORICHE ROVIGNO

nali razzie, alla generosa capacità di distribuire beni ai suoi sostenitori: del 'sèguito' abbiamo evidenti sopravvivenze linguistiche (lat. *socius*, vedico *sákhā*, norr. *seggr*, gr. miceneo *e-qe-ta* ékʷétāς, tutti dalla radice del verbo "seguire"). *Status* e fama erano strettamente correlati e la ricerca della "gloria che non decade", il κλέος ἄφθιτον omerico ed il vedico *śrávo ... ákṣitam*, era tanto più nobile perché irragiungibile in società con forti dinamiche dello *status*. È un tratto tipologicamente molto comune che un momento significativo della verifica / revisione dello *status* sia stato il banchetto[34], che prevedeva una distribuzione differenziata delle parti e differenti precedenze.[35]

Penso che in questo quadro di riferimento tutti gli elementi trovino il loro posto, il mangiare, la parte che si riceve o che non viene concessa, la rilevanza del distributore: insomma, il distributore per eccellenza, il dio, aveva un modello umano, così come i 'patroni' vedici dei poeti veggenti, dei sacerdoti e dei guerrieri avevano il loro inimitabile modello in Indra.

Torniamo agli omerici κειμήλιά τε πρόβασίν τε per concludere che nell'espressione convive una concezione della ricchezza basata su beni di prestigio 'che si ripongono' e una nella quale sono le mandrie a costituire il segno più evidente della posizione sociale. Quest'ultimo tratto *è* visibile in Omero, in innumerevoli casi sono i bovini a costituire il mezzo di pagamento o di remunerazione, a connotare con la loro numerosità la floridezza di una città o di una regione, gli stessi dei sono ritenuti possessori di mandrie (appena nato, Hermes ruba le vacche di Apollo) e la razzia di bovini *è* impresa eroica per eccellenza.[36] È possibile che il possesso di bestiame avesse rilevanza nell'economia di sus-

---

34 È il tema narrativo dello *Heldenbiss*; in generale v. l'eccellente contributo di D. Poli, «*La distribuzione nel banchetto celtico*», in "L'Uomo" IX/1-2, 1985, pp. 75-97; v. anche il mio *L'etimologia come processo di indagine culturale*, Istituto Universitario Orientale, Napoli 2002, p. 124 ss.

35 Ricorderò che la stessa società omerica (v. la sintesi di K. A. Raaflaub, «*Homeric Society*», in J. Morris, B. Powell, edd., cit. n. 17, p. 624 ss.; E. Cantarella, *Norma e sanzione in Omero: contributo alla protostoria del diritto greco*, A. Giuffrè, Milano 1979) conserva tratti arcaici di *shame culture* (v. ad es. D. L. Cairns, *The concept of aidos in Greek literature from Homerto 404 B.C.*, University of Glasgow, 1987) tipici di società di *status*.

36 Sul tema si veda il lavoro, invero alquanto baroccamente verboso e talora poco informato, di J. McInerney, *The Cattle of the Sun. Cattle and Culture in the World of the Ancient Greeks*, Princeton University Press 2010.

sistenza e nella valutazione socio-economica di età arcaica, ma l'*epos* attribuisce ad esso un rilievo sproporzionato rispetto all'agricoltura e basti ricordare la descrizione che Odisseo fa del potenziale economico dell'isola davanti alla costa dei Ciclopi, quasi una guida all'insediamento 'coloniale', una descrizione che privilegia l'impianto agricolo del territorio[37] (*Od.* 9, 116 ss.).

Quando Nestore ricorda le sue imprese giovanili e le sue battaglie per il bestiame (ὡς ὁπότ' Ἠλείοισι καὶ ἡμῖν νεῖκος ἐτύχθη | ἀμφὶ βοηλασίῃ; *Il.* 11, 671-2), ripropone un *topos* eroico tradizionale, la razzia di bestiame e la faida che ne conseguiva. Da tempo gli studiosi hanno visto nella razzia delle mandrie un tema con uno *Sitz im Leben* tipico delle società pastorali di molte genti indoeuropee[38], non senza buone ragioni come apprendiamo dai testi vedici, avestici (ad es. *Yasna* 29.1, 51.14) antico irlandesi (*Táin Bó*). Per ora basterà rilevare che per i Greci la razzia di bestiame era frequentemente parte del mito e dunque attribuita ad eroi e semidei: di queste imprese ci interessa qui un solo aspetto, ossia la localizzazione delle mandrie rubate, prima tuttavia va ribadito che il tema della ricchezza bovina ha caratteri più antichi dell'*epos* stesso.[39]

Possiamo dunque ragionevolmente concludere che l'insistenza sul rilievo dei bovini nell'economia e nella società greca ha prevalentemente ragioni di ordine culturale, è un tratto tradizionale che difficilmente può esser letto sulla base di ragioni economiche; il tema eroico della razzia va nello stesso senso.

Una delle memorabili imprese di Eracle si svolse nell'isola Erytheia, la "Rossa", probabilmente nome allusivo al sole del tramonto: lì piegò

---

37 L'aggettivo è infelice, rimando alla discussione generale e ai singoli interventi in G. R. Tsetskhladze, ed., *Greek Colonisation: An Account of Greek Colonies and Other Settlements Overseas*, 2 voll., Brill, Leiden-New York 2006.

38 Qualche rimando esemplificativo: B. Lincoln, «*The Indo-European Cattle-Raiding Myth*», in "History of Religions" 16, 1976, pp. 42-65; P. Walcot, «*Cattle Raiding, Heroic Tradition, and Ritual: The Greek Evidence*», *ibid.* 18, 1979, pp. 326-351; B. Lincoln, *Priests, warriors, and cattle: a study in the ecology of religions*, Univ. of California Press 1981.

39 Sulla ricchezza a base bovina rinvio ancora alla sintesi di F. McCormick, «*The Decline of the Cow: Agricultural and Settlement Change in Early Medieval Ireland*», in "*Peritia*" 20, 2008, pp. 210-25; per l'Idia (tardo)vedica si veda B. P. Roy, *The Later Vedic Economy*, Janaki Prakashan, Patna-Delhi 1984: si ricorderà la significativa affermazione dello Śatapatha Brāhmaṇa, che pure appartiene allo strato più tardo della produzione ritualistica, "prole e bestiame sono invero il centro", ossia la base della ricchezza (1.6.1.17).

Menoites, il bovaro della mandria di Hades, e uccise una delle vacche del dio perché gli spiriti dei defunti si potessero abbeverare del sangue del sacrificio (Apollod. *Blblioth.* 2, 108; 125). Dunque Hades aveva delle mandrie e si potrebbe dire che la cosa in sé non stupisce: anche senza ricordare ora le mandrie del Sole omeriche, come si è detto anche Apollo ne aveva, abilmente sottratte da Hermes. Tuttavia è un fatto che il mito greco conserva, al di là della razzia eroica, una collocazione liminale, ai margini del mondo e dunque nelle immediate vicinanze del mondo della morte, di mandrie particolari. Il caso più celebre è quello della lotta tra Eracle e Gerione, così riassunto da Esiodo (*Theog.* 287 – 294): Χρυσάωρ δ᾽ ἔτεκεν τρικέφαλον Γηρυονῆα | μιχθεὶς Καλλιρόῃ κούρῃ κλυτοῦ Ὠκεανοῖο. | τὸν μὲν ἄρ᾽ ἐξενάριξε βίη Ἡρακληείη | βουσὶ παρ᾽ εἰλιπόδεσσι περιρρύτῳ εἰν Ἐρυθείῃ | ἤματι τῷ ὅτε περ βοῦς ἤλασεν εὐρυμετώπους | Τίρυνθ᾽ εἰς ἱερὴν διαβὰς πόρον Ὠκεανοῖο | Ὄρθον τε κτείνας καὶ βουκόλον Εὐρυτίωνα | σταθμῷ ἐν ἠερόεντι πέρην κλυτοῦ Ὠκεανοῖο "Chrysaor generò Gerione tricefalo, essendosi unito a Calliroe, figlia dell'inclito Oceano. Questo uccise Eracle violento in Erytheia circondata dal mare presso i buoi che trascinano le zampe, in quel giorno quando spinse i buoi dal passo ondeggiante verso la sacra Tirinto, avendo attraversato il guado dell'Oceano e avendo ucciso Ortho e il bovaro Eurytion nel fosco recinto al di là dell'inclito Oceano". Su Gerione si è scritto molto[40] e i problemi che la sua figura pone si intrecciano con quelli della figura di Eracle[41]: in estrema sintesi, Gerione è figura liminale, 'umano e sub-umano' (Burkert), che non a caso si colloca sul limite per eccellenza, l'Oceano[42] e all'ingresso dell'Ade. È merito di C. Gallini prima e di W. Burkert poi[43] aver mostrato che Gerione ha carattere di Signore degli Animali (e in quanto loro padrone li fornisce) ed è dunque sopravvivenza di antichi

---

40 Si veda quanto meno P. Curtis, *Stesichoros's Geryoneis*, Brill, Leiden – Boston 2011, p. 38 ss., con bibl.; W. Burkert, *Structure and history in Greek mythology and ritual*, University of California Press 1979, cap. IV § 3 ss.; J. H. Croon, *The herdsman of the dead. Studies on some cults myths and legends of the ancient Greek colonization-area*, H. De Vroede, Utrecht 1952 [*non vidi*]

41 Da ultimo v. E. Stafford, *Herakles*, Routledge, Oxford 2012.

42 Sull'Oceano si veda il bel saggio di G. Cerri, «*L'Oceano di Omero: un'ipotesi nuova sul percorso di Ulisse*», in E. Greco, M. Lombardo, edd., *Atene e l'Occidente*, "Tripodes" 5, Scuola Archeologica Italiana di Atene 2007, pp. 13-52.

43 C. Gallini, «*Animali e Al di là*» in "Studi e Materiali di Storia delle Religioni" 30, 1959, pp. 65-81; W. Burkert, cit. n. 38.

rituali tipici di cacciatori, probabilmente non estranei a pratiche sciamaniche. Sarebbe troppo lungo riassumere qui le belle pagine che i due studiosi dedicano a questi fondamentali argomenti, basterà rilevare che i motivati confronti tra Gerione e il mostruoso tricipite vedico *Viśvarūpa* ("Quello che assume tutte le forme"), che Trita Āptya / Indra uccise liberando le vacche celesti (RV 10, 8); b) e il confronto tra le imprese di Eracle e quelle di Indra, un *locus classicus* dell'indoeuropeistica, presuppongono riscritture narrative di idee molto più antiche. Lo stesso si deve dire per le 'vacche del Sole', i cui confronti vedici pure sembrano puntuali. L'isola nella quale è collocato questo meraviglioso armento è l'estremità del mondo, dove i diversi piani della realtà e dello spazio si fondono, dove l'estremo occidente è contemporaneamente l'alto e il basso, è solare e notturno.[44]

Come ha ampiamente mostrato la Gallini, la connessione animali / aldilà[45] è forte e precisa, il Signore degli Animali li trae da lì per concederli ai cacciatori, ma – appunto – si tratta di animali selvatici, mentre in Grecia (ed in India) gli animali sono domestici (vacche, cavalli): se dunque ammettiamo che al fondo dell'intera struttura culturale ci siano arcaici rituali di caccia, dobbiamo altresì ammettere che essi sono stati ripensati in seguito in funzione di società di allevatori: avremmo dunque la possibilità di ripercorrere così, a grandi tratti, la vicenda evolutiva: *animali della caccia* > *animali domestici*; *sussistenza* > *ricchezza*; *Signore deli Animali* > *lotta di un eroe* vs. *essere sotterraneo / mostro*.

Le profondità temporali di questa ricostruzione, come già avvertiva il Burkert, sono impressionanti e vanno al di là delle nostre effettive capacità di controllo: vediamo una trama i cui fili si intrecciano in successivi modi diversi, che si perdono, si riannodano, una trama di fatti religiosi, rituali, economici e sociali il cui inizio è ravvisabile presso società di cacciatori, ritessuta presso allevatori e conservata in parte come memoria tràdita. Essa inevitabilmente dà l'impressione del *déja vu* tipologico metastorico, ma sarà opportuno non svalutare il fatto che

44 A. Balliabriga, *Le soleil et le Tartare, L'image mythique du monde en Grèce archaïque*, Editions de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris 1986. Il problema meriterebbe di essere approfondito. Su temi molto vicini si vedrà la ricca raccolta *Hespería. Tradizioni, rotte, paesaggi*, a cura di L. Breglia e A. Moleti, "Tekmeria" 16, Fondazione Paestum, Pandemos ed.-, Paestum 2014.



45 Il termine è almeno in parte improprio, meglio sarebbe dire da una regione al di fuori della realtà umana, spesso considerata sotterranea.

a tutt'oggi idee molto vicine sono documentabili presso popolazioni di cacciatori.[46] C'è un particolare che merita di essere rilevato, ossia la cosmogonia vedica[47] è al fondo la reinterpretazione della struttura sopra discussa: il dio Indra abbatte un mostro / la 'resistenza' personificata e libera le vacche, segno della luce e dei beni del mondo, e le acque, rinchiuse in una rocciosa dimora sotterranea; siamo davanti ad una rilettura epica, ripensata in termini cosmologici (il centro del mondo, la montagna primordiale), di quanto abbiamo sopra incontrato.

4. Possiamo legittimamente sospettare che in Pluto / Plutone, divinità delle ricchezze sotterranee, si sia conservata l'ultima traccia di una lunga storia. Ancora una volta siamo di fronte alla non linearità dell'evoluzione linguistica e culturale. Se è vero che l'etimologia di norma conferma quanto già sappiamo per altre vie o comunque ci consente di scegliere tra ipotesi equipollenti, resta da precisare cosa si possa intendere con la continuità di idee. Ebbene, le idee non hanno gambe proprie né equivalgono a definizioni, per cui possono sopravvivere o trasferirsi solo tramite pratiche o attraverso racconti.[48] Il racconto, tuttavia, non è qualcosa di sempre uguale a se stesso e fin tanto che rimane vitale subisce adattamenti e rifunzionalizzazioni, anche lo stesso racconto che si tramanda come formativo o esplicativo, il 'mito'. È quanto credo sia avvenuto nella formulazione della cosmogonia vedica, come ho detto, e ciò costituisce un necessario *caveat* rispetto a molta fiduciosa ricostruzione indoeuropea. La forza del racconto risiede nella sua potenza come

---

46 Cfr. ad es. R. Willerslev, *Soul hunters : hunting, animism, and personhood among the Siberian Yukaghirs*, University of California Press 2007. Qui potrebbe essere inserito il problema della designazione russo antica dell'aldilà *raj-*, se essa sia davvero da collegare all'avestico *rā́y-* e al sanscrito *rāy-* nel senso di ricchezza, cfr. M. Vasmer, *Etimologičeskij slovar' russkogo jayzka*, riedizione a cura di O.N. Trubačev, Moskva, Progress,1986-1987, vol. III, p. 435. Se l'etimo fosse accettabile, sarebbe una buona conferma dell'insieme di idee sopra esposte.

47 F.B.J. Kuiper, *Ancient Indian Cosmogony*, Vikas Publishing House, New Delhi 1983.

48 Temo di non aver alcuna fiducia nella credibilità della cosiddetta memetica, su cui v. ad es. K. Distin, *The Selfish Meme. A Critical Reassessment*, Cambridge Univ. Press 2005; R. Aunger, ed., *Darwinizing Culture: The Status of Memetics as a Science*, Oxford Univ. Press, 2000, e mi riconosco nelle critiche formulate da C. R. Hallpike, *On Primitive Society and other forbidden topics*, Authorhouse 2011, cap. 5 e da altri antropologi. Credo sia inutile insistere sull'importanza della modalità narrativa del pensiero umano, per tutti v. J. Bruner, *Actual Minds, Possible Worlds*, Harvard University Press, 1986.

strumento formativo, nella capacità che ha di offrire paradigmi etici e sociali,[49] nelle possibilità che offre al pensiero per la generalizzazione e l'astrazione.

A questo punto inizierebbe una nuova storia, della quale spero di parlare in altra occasione.



49 Le storie di epiche razzie umane o divine sono il paradigma offerto, sin tanto che rimane vitale, al comportamento sociale.

# L'art, la mort et la peste en Istrie aux environs de 1500

TOMISLAV VIGNJEVIĆ
Univerza na Primorskem, Koper
Università del Litorale, Capodistria

Au temps du Moyen Âge tardif et au début des temps modernes, un grand nombre de représentations, témoignant de la diffusion de l'iconographie liée à la mort, et des efforts incontestables de commanditaires et d'artistes pour visualiser les soucis, les angoisses et les peurs de l'époque avec des motifs macabres, est apparu dans la peinture murale de la péninsule istrienne. Il est probable que ces images reflètent les motifs de la mort, typiques des années 1500 et assez fréquents dans cette région, divisée en territoire sous le pouvoir de la République de Venise, le centre et l'est de la péninsule appartenant au duché de Carniole et donc à l'Autriche et à l'Empire.

Au XV^e^ et au XVI^e^ siècles, des épidémies de peste ont souvent frappé l'Istrie en faisant de nombreuses victimes parmi la population. Cela vient probablement du fait que les villes de la côte ouest, d'ailleurs faisant partie de la République de Venise, étaient des villes portuaires où se déroulaient un commerce maritime vif et le transport avec la partie est de la Méditerranée. Il est difficile de savoir si ces épidémies y étaient plus répandues qu'ailleurs en Europe, mais, dans la région, cette menace a trouvé de nombreux échos dans la culture, l'art et la médecine de l'époque.

L'un d'eux est le traité sur le traitement et la protection contre la peste *De praeservatione corporum a pestilentia et de causis pestilentiae et mo-*

*dis eius*, écrit en 1470 par Giovanni de Albertis (Iohannes de Albertis de Iustinopoli), un médecin de Koper, et dédié à l'empereur Frédéric III[1], dans lequel il a traité cette maladie de manière tout à fait originale et approfondie. Pour lui, la peste n'était plus un châtiment divin, ce qui était le cas dans des siècles précédents. Il l'a définie de manière rationnelle en tant qu'une épidémie se transmettant par l'air contaminé et contre laquelle on pourrait lutter en mangeant de la nourriture convenable, en étant d'esprit gai, en évitant des passions immodérées, des péchés, etc. Son traité justifie médicalement les causes de la contamination et des mesures préventives sans voir, dans ce fléau mortel, la vengeance de Dieu. Le manuscrit se trouve actuellement à l'Österreichische Nationalbibliothek (Cod. Han 2456) à Vienne et avait probablement été enluminé dans un atelier d'enluminure de Koper, ou bien, d'Istrie.[2]

Presque en même temps sont nées de nombreuses images liées aux motifs de la mort et à la thématique macabre. Les plus grands monuments de ce type de peinture sont les deux danses macabres en Istrie, à Beram et à Hrastovlje. Comme un lien certain entre les épidémies et les images des danses macabres n'a pas encore été prouvé[3], il est douteux d'y chercher des connexions directes et causales, mais vu le contexte, ce motif pourrait être originaire d'un sentiment général d'incertitude et de danger de mort immédiate par la peste.

L'église Sainte-Marie à Škrilje près de Beram[4], située à l'écart de la petite ville pittoresque, a été construite au milieu du XV^e^ siècle. La pein-

---

1 S. K. Cohn, *The Black Death Transformed. Disease and Culture in Early Renaissance Europe*, Londres , Hodder, 2003, p. 242; U. Železnik, »Zdravje in bolezen v de Albertisovi knjigi o kugi«, *Annales, ser. hist. sociol.*, XVII, 2007, pp. 29-46; *Juden, Christen und Muslime. Interkultureller Dialog in alten Schriften*, A. Fingernagel dir., Vienne 2010, p. 164.

2 J. H. Hermann, *Die Handschriften und Inkunabeln der italienischen Renaissance. 2. Oberitalien: Venetien (Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Hanschriftehn in Österreich VIII/6)*, Leipzig, Verlag Hiersmann, 1931, p. 18-9.

3 E. Gertsman, »Visualizing Death. Medieval Plagues and the Macabre«, in *Piety and Plague. From Byzantium in the Baroque*, F. Mormando, T. Worcester dir, Kirksville, Truman State University Press, 2007, p. 64-89.

4 F. Stelè, « Gotske freske v Bermu v Istriji », *Zbornik za umetnostno zgodovino*, III, 1923, p. 156.- B. Fučić, *Istarske freske*, Zagreb, Zora, 1963, p. 28.- R. Ivančević, *Beram*, Belgrade, Jugoslavija, 1965.- F. Stelè, *Slikarstvo v Sloveniji od 12. do 16. stoletja*, Ljubljana, Slovenska matica, 1969, p. 195-210.- R. Hammerstein, Tanz und Musik des Todes, Bern, Munich, Francke, 1980, p. 193, *passim*.- B. Fučić, *Vincent iz Kastva*, Zagreb, Pazin, Kršćanska sadašnjost, Juraj

ture à l'intérieur est décrite et datée avec une inscription au-dessus de la porte latérale dans le mur sud de l'église:

»In honore .domini. nostri. Y. kristi .amen .ac. glo
riose .virginis .matris .marie .ac .nomine .sanctorum .
omnium .fecit .hoc .opus .dipingere .comunitas .
bermw .ex(pensis) fraternitatis . beate .marie .virginis .
hoc .pinxit .magister .vincencius . d(e) kastua .et .conp
livit .mense .novembris .die .octo .post .martini .
anno .domini .millessimo .quadracentessimo .
septuagesimo .quarto . gr.«

(»En l'honneur de notre Seigneur Jésus Christ, amen, et de la glorieuse Vierge Marie et au nom de tous les saints, cet ouvrage fut commandé par la commune de Beram et payé par la fraternité de la bienheureuse Vierge Marie. Il fut peint par le maître Vincent de Kastav et fut terminé au mois de novembre, le huitième jour après la Saint-Martin, en l'an du Seigneur 1474.«)[5] La peinture couvre la partie supérieure du mur sud et du mur nord et presque tout le mur ouest. Sur le mur est, le cycle de fresques commence avec la vie de Marie, de sa naissance au baptême du Christ. Parmi les scènes se trouvent aussi des images de certains saints et prophètes. Le mur nord est couvert aussi d'une grande procession et de l'adoration des Rois Mages, typiques de la peinture istrienne. À côté de et sous ce cortège monumental se trouve la Passion du Christ, tandis qu'une image remarquable couvre la partie ouest du mur où se situe habituellement le Jugement dernier: en haut, dans toute la largeur du mur, une danse macabre, sous elle, à gauche, Adam et Ève sous l'arbre de la connaissance du Bien et du Mal, et à droite, la roue de la Fortune.

Les variantes de la danse macabre de Beram et de Hrastovlje réunissent des figures et des catégories sociales dans un ordre et des formulations

Dobrila, 1992.- H. et B. Utzinger, *Itinéraires des Danses macabres*, Paris, Garnier, 1996, p. 133.- A. Alisi, *Istria. Città minori*, Trieste, Italo Svevo, 1997, p. 218-219.- J. Höfler, « Mittelalterlichen Totentanzdarstellungen im Alpen-Adria Raum », in *Du gouter tôt. Sterben im Mittelalter – Ideal und Realität*, M. J. Wenninger dir., Klagenfurt, Wieser, 1998, p. 136-138; T. Vignjević, *Ples smrti. Prispevki k ikonografji mrtvaškega plesa v Bermu in v Hrastovljah*, Koper, Annales, 2007; Id., »The Istrian Danse macabre: Beram and Hrastovlje«, in *Mixed Metaphors. The Danse Macabre in Medieval and Early Modern Europe*, dir. S. Oosterwijk, S. Knöll, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, p. 291-310.

5 France Stelè a été le premier à le transcrire. (Stele, op. cit.).

artistiques si spécifiques que probablement aucune d'entre elles n'est ni adaptation ni copie des danses macabres connues jusqu'à présent. Au contraire, dans les deux cas il s'agit d'un lien entre plusieurs traditions iconographiques. Elles comportent plusieurs éléments (par exemple, les costumes de certains personnages aux chapeaux caractéristiques, l'image de l'aubergiste au tonneau à Beram) qui démontrent clairement l'importance de la tradition istrienne et populaire à l'origine de ces fresques.

1. Vincent de Kastav: *Danse macabre*, Beram, St. Marie.

La danse macabre de l'église Sainte-Marie à Škrilje près de Beram va de gauche à droite, où le roi Mort, jouant de la cornemuse, attend le cortège. À sa gauche se trouve d'abord (comme d'habitude dans les danses macabres) le pape avec une bourse pleine d'argent avec lequel il veut se racheter, derrière lui un cardinal, et puis un évêque. Ce n'est qu'après que viennent le roi, tenant un sceptre surmonté d'une fleur de lys, et la reine, tenant de l'argent dans les mains. Suivent l'aubergiste au tonneau, un enfant, un mendiant au chapeau pèlerin, un chevalier en armure et un marchand au comptoir avec de l'argent.

Ce qui est intéressant c'est la répartition des clercs à Beram où les trois représentants les plus importants du *sacerdotium* -le pape, le cardinal et l'évêque- se trouvent tout au début, tandis que le roi et la reine viennent après. Il est important de remarquer qu'il ne s'agit pas d'un prêtre ou moine, mais des trois rangs les plus hauts de la hiérarchie ecclésiastique. L'exemple d'une telle mise en relief des ordres ecclésiastiques au début du cortège de la danse macabre vient probablement d'Italie, car une telle répartition n'apparaît que dans deux danses macabres italiennes, celle de l'église San Stefano à Carisolo, datant de 1519, et celle de la Chiesa di San Vigilo à Pinzolo de 1539, peintes par Simone de Baschenis[6].



6 M. G. Aurigemma, « Nosce te ipsum: The representation of death in the Countries in the Germanic area and the Netherlands », in *Humana fragilitas. The Themes of Death in Europe from the 13th Century to the 18th Century*, A. Tenenti dir., Clusone, Ferrari, 2002, p. 163-164.

La danse macabre de Beram est une synthèse de différentes traditions iconographiques. Dire qu'elle est morphologiquement identique aux fresques à Clusone près de Bergamo[7], ayant dix ans de moins qu'elle, ne convient que partiellement à la forme la plus générale du cortège et à son sens, allant de gauche à droite, puisque on y trouve de nombreux éléments complètement différents. Le dynamisme, la gesticulation véhémente et les squelettes-musiciens indiquent la tradition iconographique des danses macabres allemandes. À part cela, la danse macabre de Clusone est une synthèse typique de deux traditions, puisqu'elle est inclue dans le triomphe de la Mort, un motif typique du Moyen Âge tardif et de la Renaissance italienne[8]. Dans la partie supérieure de la fresque, à côté de la mort triomphante, sont rassemblés les représentants du pouvoir ecclésiastique et séculier, l'empereur et le pape en tête, tandis qu'il n'y a que des représentants de la plèbe dans la danse macabre au-dessous, sans clergé, noblesse ou souverain.

Ils se déplacent deux par deux de gauche à droite dans un cortège paisible et presque solennel (ce sens du cortège étant une particularité, présente dans les deux danses macabres istriennes). En revanche, à Clusone, les figures de mort n'excercent ni les gestes ni la danse ou la musique comme à Beram. La gesticulation dynamique et les squelettes-musiciens dans ce cas istrien proviennent sans doute du type allemand de danses macabres, surtout du groupe bâlois où tout le cortège, avec son dynamisme furieux et la musique des squelettes, rappelle des carnavals où le haut, le bas, le sacré et le profane ont changé de rôles[9].

---

7 J. Höfler, op. cit., p. 138.

8 V. Terraroli, « Il cicli dei temi macabri a Clusone: problemi critici e iconografici », *Arte Lombarda*, III, 1989, p. 15-40. L'auteur présume un exemple français et non allemand pour la danse macabre à Clusone, la danse furieuse et la musique des squelettes étant beaucoup plus évidentes dans la tradition iconographique allemande, ce qui est typique aussi de la danse macabre de Beram.

9 Pour la partie carnavalesque de certaines danses macabres voir G. Kaiser, »Totentanz und verkehrte Welt«, in *Tanz und Tod in Literatur und Kunst*, F. Link dir., Berlin, Duncker & Humblot, 1993, p. 93-118.- C. Kiening, *Das andere Selbst. Figuren des Todes an der Schwelle zur Neuzeit*, Munich, Wilhelm Fink, 2002, p. 62-3. La ressemblance des squelettes-musiciens avec le groupe bâlois avait déjà été évoquée par Hammerstein, op. cit. , p. 193.

2. Vincent de Kastav: *Danse macabre* (détail), Beram, St. Marie.

À part cette ressemblance, les représentants des catégories sociales de la danse macabre de Beram font référence à celle de Großbasel ou du groupe bâlois. La personne à côté de la table avec de l'argent et une cruche n'est pas un simple marchand, mais pourrait bien être un usurier, qui est représenté de façon similaire – à côté d'une table ou d'un comptoir où se trouvent des pièces de monnaie – dans une danse macabre très influente à Klingental, un couvent de femmes à Bâle (Kleinbasel) où un texte le définit en tant qu'usurier (Wucherer)[10].

On trouve une figure similaire sur les fresques d'un couvent dominicain à Bâle (Großbasel)[11] datant de 1440 environ et servant d'exemple à celles de Klingental. Cette danse macabre contient aussi la figure de petit commerçant, offrant de petits objets sur une sorte d'étagère qu'il portait sur ses épaules. Si on joint le motif de l'usurier, assis derrière le comptoir, à l'image du petit commerçant avec plein de marchandises devant lui, on obtient la figure du marchand de Beram. L'image du roi à Beram ressemble également beaucoup à celle de Großbasel, où un squelette à côté du roi, dont le sceptre avec la fleur de lys est tombé par terre, joue de la trompette comme dans le cas istrien, tandis que le roi

10 R. Hammerstein, op. cit., p. 188, p. 259-264.



11 R. Hammerstein, op. cit., p. 183-188,.- F. Egger, »Der Baseler Totentanz«, in »*Ihr müßt alle nach meiner Pfeife Tanzen*«. *Totentänze vom 15. bis 20. Jahrhundert aus dem Bibliothek Otto Schäfer Schweinfurt*, W. Frey dir., Wiesbaden, Harrassowitz 2000, p. 43-55.

est habillé en manteau doublé de fourrure similaire, ouvert sous le cou. Malheureusement, les deux danses macabres de Bâle ont été repeintes plusieurs fois et détruites plus tard, alors elles ne sont préservées que sur les copies sur des feuilles graphiques et sur des dessins.

À Beram, à côté du marchand, il y a un chevalier en armure qui est très proche des deux images du chevalier ou du noble du livre xylographique de Heidelberg (*Heidelberger Blockbuch*, Universitätsbibliothek, Heidelberg, Cod. Pal. germ. 438)[12] de 1465, son casque et son armure (étrangement formée autour des épaules et des genoux) étant pris de la gravure de la série créée à Bâle, et qui puise dans la danse macabre de Großbasel d'un peintre proche de Konrad Witz[13].

3. *Chevalier*, Cod. Pal. Germ. 438, Heidelberg, Universitätsbibliothek.

La même chose concerne la figure ambivalente du mendiant paralysé ou du pèlerin au chapeau typique à la *veraicon*, aux clés de Pierre et une

12 S. Warda, *Memento mori. Bild und Text in Totentänzen des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit*, Cologne, Weimar, Vienne, Böhlau, p. 210-6.

13 F. Egger, op. cit., p. 47.

autre image pèlerine. Dans le livre xylographique de Heidelberg il s'appuie, comme à Beram, sur des béquilles et porte un chapeau pèlerin à la coquille Saint-Jacques ce qui le rapproche alors de notre exemple istrien. La tentative de se racheter ou de soudoyer la mort est représentée à Beram avec une reine offrant à la mort un sac plein de pièces d'or, ce qui n'arrête pas le cortège de la mort. La figure d'un homme gros tenant un tonneau de boisson fait penser au personnage du cuisinier à Großbasel, tenant une cruche et une cuillère.

La moitié des squelettes joue des instruments, surtout des trompettes (à côté du pape, du roi et du mendiant paralysé) et de la corne ou de l'oliphant (à côté du cardinal), tandis que l'un d'eux joue même du luth (à côté de l'évêque), qui fait rarement partie des danses macabres, et qu'on trouve dans les mains du squelette à côté de la duchesse dans le groupe bâlois.

Dans la représentation des instruments de musique dans ce motif s'entrelacent plusieurs significations possibles ; le son des tubes au jugement dernier, la sphère de l'enfer signifiant la damnation et la mort, et le renversement carnavalesque de la hiérarchie établie aux sons de la musique.[14]

Une notion significative de cet accompagnement musical est que selon l'Église, les flûtes et d'autres bois, surtout la cornemuse, figurant le plus souvent dans les danses macabres, avaient rapport au diable jusqu'au début des temps modernes. Surtout la flûte et le tambour étaient liés aux démons et c'est ces deux instruments qu'on trouve le plus souvent dans les mains des squelettes dans les cortèges de la mort.[15]À Beram, le Roi de la Mort joue de la cornemuse en attendant l'arrivée du pape dans son royaume. La cornemuse en particulier avait des connotations négatives du fait d'être typique des danses populaires, condamnées pour leur fureur et lasciveté présumés.

À côté de la danse Macabre dans l'église de Beram se trouve la roue de la Fortune avec des représentants des catégories sociales, tournée par la Fortune portant un bandeau. La fresque est fortement endommagée à cause de la fenêtre insérée plus tard. La main de la personnification de la Fortune est menée par le Christ à l'aide d'une corde. Ce motif complète la signification de la fragilité du pouvoir séculier, ce qui est une



14 R. Hammerstein, op. cit., p. 112.

15 G. Kaiser, *Der tanzende Tod. Mittelalterliche Totentänze*, Frankfurt/M, Insel, 1982, p. 60.

des caractéristiques des danses macabres. La roue de la Fortune est, elle aussi, un motif iconographique, communiquant le caractère trompeur et passager de cette vie et du pouvoir, et avisant des changements rapides et hasardeux du statut social qui mènent à la mort et sont la conséquence de la chance. Ce motif est d'origine antique, mais le christianisme a adapté sa croyance païenne au pouvoir de la Fortune de manière qu'au Moyen Âge, c'est souvent la main du Christ qui dirige son fonctionnement.

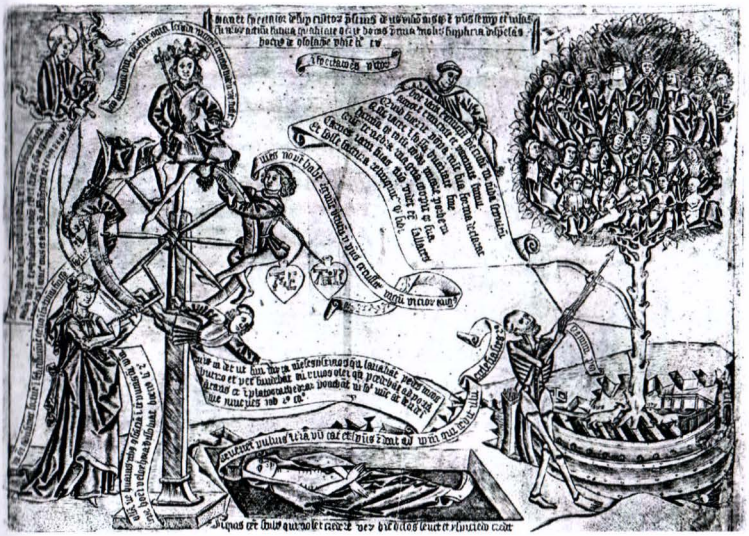
Dans cette scène, Vincent de Kastav a minutieusement copié la moitié gauche de la taille-douce du graphicien néerlandais, le Maître aux Banderoles, créée en 1464, représentant la roue de la Fortune et l'arbre de vie.[16] Sur la moitié droite de la feuille graphique se trouve un canot avec l'arbre des catégories sociales où sont assis les représentants de trois catégories sociales sur qui la Mort, en forme d'un squelette, braque la flèche d'un arc. Il est intéressant que le squelette de la taille-douce du maître néerlandais ait beaucoup influencé les figures de la mort dans la danse macabre de Beram, surtout dans la représentation des têtes de mort et des jambes, ce qui prouve encore la prise d'exemples au sein des œuvres de l'art gothique tardif du nord.[17]

16 Pour ce graphicien, voir M. Lehrs, *Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im XV. Jahrhundert*, Vienne, 1921, n. 87.- B. Welzel, « Niederländische Kupferstiche des 15. Jahrhunderts », in *Die Kunst der burgundischen Niederlande*, B. Franke et B. Welzel dir., Berlin, Dietrich Reimer , 1997, p. 216.-E. Meyer-Landrut, *Fortuna. Die Göttin des Glücks im Wandel der Zeiten*, Munich, Berlin, Deutscher Kunstverlag, 1997, p. 209-210.

17 Cette remarque avait déjà été faite par Fedora Paškvan (F. Paškvan, »Prilog proučavanju Beramskih zidnih slikarija«, *Bulletin za likovne umjetnosti Jazu*, VII, 1959, p. 56).- La forme des squelettes à Beram n'a pas été tirée de l'exemple italien comme R. Hammerstein, op. cit., p. 193 l'a faussement remarqué.

4. Vincent de Kastav, *Danse macabre, Adam et Eve, Roue de la Fortune*, Beram, St. Marie.

À gauche, sous le début de la danse macabre, Adam et Ève se trouvent à côté de l'arbre de la connaissance du Bien et du Mal, autour duquel se tord un serpent ou le péché originel des géniteurs de l'espèce humaine qui est aussi la cause de la mort et de la souffrance de l'homme. Cette scène, elle aussi, comme la roue de la Fortune, endommagée à cause de l'insertion de la fenêtre, a été créée d'après une gravure dans la *Biblia pauperum*. Ainsi est représentée la principale pensée chrétienne comprenant la mort comme un châtiment pour le péché, punissant l'homme et sanctionnant la chute de l'humanité comme conséquence du péché originel. Cet aspect de la délivrance visait, dans la pratique quotidienne de la doctrine ecclésiastique, à la réconciliation de cette vie avec la peur de la mort.



5. Maître aux Banderoles: *Roue de la Fortune et Arbor vitae*, Vienne, Graphische Sammlung Albertina.

La toute-puissance et l'inévitabilité de la mort sont ensuite présentées dans une danse macabre, la roue de la Fortune à sa droite montrant la soumission de toutes les choses profanes à la volonté capricieuse de la Fortune, menée toutefois par la volonté du Christ. En un instant, elle peut envoyer le souverain du haut de la roue et du pouvoir séculier au bas de l'échelle sociale ou dans la tombe, se situant très souvent, aussi à Beram et chez le Maître aux Banderoles, sous la roue. Les significations de ces trois scènes sur le mur ouest de l'église se correspondent et se complètent, leur thème principal étant le caractère trompeur et passager du bien-être profane et la toute-puissance de la mort.

L'église de la Sainte-Trinité de Hrastovlje se situe sur une colline hors du village à quelques 20 kilomètres de la côte, à l'intérieur de l'Istrie. Elle est entourée d'une muraille, construite au début du XVI^e^ siècle, servant de défense contre les invasions turques.

Les fresques dans cette église à trois nefs n'ont été découvertes qu'entre les années 1949 et 1955, quand la peinture entière a été révélée, reconnue comme l'ensemble de fresques le plus important de la

peinture du Moyen Âge tardif et de la Renaissance en Istrie.[18] Le long du côté du bord du mur nord, sous les Rois Mages, il y a une inscription indiquant qui l'avait commandé et qui en est l'auteur. Les fresques ont été terminées en 1490, commandées par un Tomic Vrhovič et signées par Jean de Kastav. »Hoc opus fieri fecit tomic vrchovich de ... magister iohannes de kastva pi(n)xi(t).« Il s'agit donc d'un peintre, issu, comme l'auteur de la danse macabre de Beram, Vincent de Kastav, de l'atelier de cette petite ville près de Rijeka en Croatie.

Les gestes et les autres éléments narratifs des figures sont schématiques, mais l'artiste et son atelier ont réussi à produire une remarquable impression décorative des ensembles complexes avec lesquels ils ont couvert tous les murs de l'église de Hrastovlje. Certains éléments décoratifs et stylistiques sont communs à la peinture du centre de la Slovénie, ce qui laisse présupposer un contact avec l'activité des peintres travaillant en Carniole.

Les fresques de l'église de Hrastovlje sont un monument remarquable de la peinture de cette région, puisqu'il s'agit de tout un ensemble narratif et décoratif, contenant un programme iconographique large et précis. Sur la voûte de l'abside centrale se situe »le trône de la pitié« ou la Sainte-Trinité; sur les murs, des figures des apôtres. Dans l'abside nord il y a une représentation exceptionnelle d'iconographie inhabituelle de trois rois assis, des cadeaux dans les mains, et à leurs côtés, les images de saint Côme et Damien. Dans l'abside sud il y a trois protecteurs de la peste, Roch, Sébastien et le pape Fabien.

Sur la voûte de la nef principale se trouve le cycle de la Génèse, conçu en au moins trois feuilles d'après les tailles-douces du graphicien néer-

---

18 B. Fučić, »Ivan iz Kastva i njegova sredina«, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, V-VI, 1959, p. 305-22; F. Stele, *Slikarstvo v Sloveniji od 12. do 16. stoletja*, Ljubljana, Slovenska matica, 1969, p. 237; R. Hammerstein, op. cit., 194; M. Jenko, »*Janez iz Kastva*«, in *Gotik in Slowenien*, dir. J. Höfler, Ljubljana, B. et H. Utzinger, op. cit., p. 145-6; ALISI, op. cit., p. 48; J. Höfler, *Srednjeveške freske v Sloveniji, II. Primorska*, Ljubljana, Družina, 1997, p. 91-8; Id., »Mittelalterliche Totentanzdarstellungen im Alpen-Adria Raum«, in *Du guoter tôt. Sterben im Mittelalter. Ideal und Realität*, dir. M.J. Wenninger, Klagenfurt, Wieser, 1998, p.136-8; M. Zadnikar, *Hrastovlje. Romanska arhitektura in gotske freske*, Ljubljana, Družina, 2002; T. Vignjević, *Ples smrti. Prispevki k ikonografiji mrtvaškega plesa v Bermu in v Hrastovljah*, Koper, Annales, 2007; Id., »The Istrian Danse macabre: Beram and Hrastovlje«, in *Mixed Metaphors. The Danse Macabre in Medieval and Early Modern Europe*, dir. S. Oosterwijk, S. Knöll, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, p. 291-310.

landais, le Maître aux Banderoles.[19] Sur les voûtes des collatéraux se trouvent des représentations symboliques des mois, surtout des travaux qui en sont caractéristiques. Le cycle des mois des fresques de Hrastovlje s'est probablement inspiré du calendrier, sorti pour la première fois à Augsburg vers 1485.[20]

6. Jean de Kastav: *Danse macabre*, Hrastovlje, St. Trinité.

19 B. Fučić, »Grafički listovi »Majstora sa svicima« u kastavskoj radionici«, *Bulletin za likovne umjetnosti JAZU*, X, 1960, p. 177-186. J. Höfler, »O grafičnih virih za freske v Hrastovljah«, *Acta historiae artis Slovenica*, III, 1998, p. 23-38.

20 Höfler, op. cit.

Par rapport à la danse macabre de Beram de 1474, la variante de ce motif à Hrastovlje est, en ce qui concerne l'expressivité de l'ensemble et de certains couples, beaucoup plus paisible et presque solennelle. Du point de vue spatial, cette scène est quasiment indéfinie ; les figures marchent sur une partie étroite de la terre, derrière eux il y a une sorte de colline et au-dessus d'elle, le bleu sombre du ciel. Les squelettes montrent de leur main gauche la tombe et le roi de la mort sur son trône, vers qui avance doucement le cortège, ou bien ils lèvent leur main gauche, faisant signe vers le ciel ce qui se répète dans quatre examples. De leur main droite, les squelettes tiennent les mains des personnes qu'ils guident, sauf dans le cas du bourgeois, essayant de se racheter avec une bourse d'argent, où ils retiennent un morceau du vêtement. Les squelettes de la partie inférieure sont presque identiques à côté de toutes les figures de la mort, ce qui désigne leur marche tranquille. Le squelette à côté de l›évêque est le seul qui s'appuye sur une béquille.

Le cortège des représentants des catégories sociales et des figures de la mort va de gauche, où il y a un enfant, à droite, ce qui est une composition rare que l'on ne rencontre qu'à Beram et dans la danse macabre à Clusone, créée en 1485.[21] À la fin du cortège il y a une fosse vide que montre la Mort guidant le pape. À l'extrême droite il y a un trône sur lequel est assis le Roi de la Mort, tenant dans sa main droite le couvercle en pierre au-dessus de la fosse, dans la quelle est posée une croix qui symbolise la délivrance à laquelle peuvent espérer les morts. À côté de la fosse sont croisées une binette et une bêche.

Ici aussi, comme d'habitude, le pape se trouve au début. Il porte une tiare simple et un squelette le tient par la main. Derrière lui, le roi et la reine, puis le cardinal au chapeau et en chasuble rouge. Suivent l'évêque et le moine en vêtements franciscains, un livre sous le bras droit. Suit le médecin avec un chapeau de docteur, fouillant son sac plein d'argent pour soudoyer la mort, tandis que le bourgeois à son côté lui offre de sa main gauche un paquet, probablement plein de rançon, et fouille le sac de sa main droite.

Suit un jeune homme en vêtements à la mode, portant une épée et un bouclier sur le dos (ses armes font comprendre que c'est un chevalier),



21 M. Zanchi, *Il theatrum mortis nel nomine della vita eterna. L'Oratorio dei Disciplini a Clusone*, Clusone, Ferrari Editrice, 2007.

le mendiant paralysé avec une béquille et un rosaire, et finalement, un enfant sortant du berceau que la Mort tient par la main.

L'inclusion du médecin dans la danse macabre est une constante de ce motif iconographique. La preuve que l'homme portant de longs vêtements, une ceinture et un chapeau de docteur (pileus) est un médecin, se trouve dans le petit récipient transparent attaché à sa ceinture. Il s'agit de la *matula*, un récipient destiné à l'examination de l'urine, inclu dans les représentations des médecins dans les cortèges de la mort français (gravures de Guyot Marchand) et allemands (groupe bâlois où la *matula* tombe des mains du médecin quand il se trouve face à la mort).[22]

Dans la danse macabre de Hrastovlje, Jean de Kastav, se basant d'ailleurs beaucoup sur des graphiques, a créé un ensemble qui rassemble des motifs de différentes sources géographiques et traditions iconographiques. Du point de vue global, la danse macabre de Hrastovlje est un lien très intéressant, peut-être même une synthèse, de différentes traditions iconographiques. Elle est liée à Beram et Clusone au niveau du sens du cortège et de l'absence du texte et du prédicateur. On remarque aussi des similitudes avec le cycle des gravures de Venise, créées aux environs de 1500.[23] Ainsi est représenté, sur une feuille graphique, aujourd'hui conservée dans la Kunsthalle à Brême, un groupe de catégories sociales autour des tombes, mises en avant, ce qui laisse à présumer qu'à la fin du cortège, il y avait une tombe et le Roi Mort, comme à Hrastovlje. Néanmoins, les catégories sociales dans ce cycle, dont il ne reste que deux feuilles préservées, sont représentées de manière tout à fait différente.

---

22 A.S. Warthin, *The Physician and the Dance of Death*, New York, Arno Press, 1977; D. Schäfer, »»Herr Doctor beshauw die Anatomay an mir ob sie Recht gemacht sey«. Artz und Tod im frühen Totentanz zwischen Fiktion und Realität«, *Das Mittelater*, X, 2005, p. 75-6.

23 H. Rosenfeld, »Der mittelalterliche Bilderbogen«, *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, LXXXV, 1954/55, p. 70; A. Saviello, U. Wunderlich, »Ein Totentanz-Bilderbogen aus Italien«, *Totentanz aktuell*, IX, 2007, p.6-8; Id., »Noch ein Totentanz-Bilderbogen aus Italien«, *Totentanz aktuell*, X, 2008, p. 4-6.

7. *Danse macabre*, Brême, Kunsthalle.

La figure du mendiant paralysé se rapporte au groupe bâlois des danses macabres où se trouve un paralysé ou un mendiant, très proche de celui de Hrastovlje dans la version du livre xylographique de Heidelberg.

8. *Mendiant*, Cod. Pal. Germ. 438, Heidelberg, Universitätsbibliothek.

Or, cette danse macabre de Hrastovlje comprend un nombre de détails proches des danses macabres françaises. Les vêtements du roi à Hrastovlje font allusion à l'habit des rois français qu'on trouve sur de nombreux graphiques et des manuscrits enluminés, prenant pour modèle la célèbre danse macabre aux Saints Innocents de Paris. Dans le manuscrit dans la Bibliothèque nationale de France (ms. Fr. 995)[24] se trouvent les images du cardinal et du roi, provenant de la source de figures des fresques parisiennes de la danse macabre. Le manuscrit a été écrit après 1490 et ressemble, au niveau de la disposition des figures et de certains détails des vêtements, à la fresque de Hrastovlje. Il est possible que les deux fresques aient trouvé une source commune dans d'anciennes œuvres françaises. Les couleurs, le manteau en fourrure d'hermine, la forme de la couronne et l'attitude solennelle du roi en sont typiques.

Dans le cas des représentants des catégories sociales dans la danse macabre de Hrastovlje il ne s'agit pas de copies précises comme dans d'autres scènes dans cette église. Il s'agit de l'influence des types de représentants, de leurs attributs, leurs habits et de la représentation intégrale des figures, simplifiées et adaptées aux idées et au goût locaux dans l'œuvre de Jean de Kastav.

L'enfant dans le berceau, tel qu'on le trouve à Hrastovlje, est un motif typique de la peinture française du XV^e^ et du XVI^e^ siècles.[25] Cependant, dans ce cas-ci, c'est la mort qui tient l'enfant par la main quand il sort du berceau et non quand il y est allongé, ce qui est un unicum parmi de nombreuses représentations de ce motif.

La danse macabre dans l'église de la Sainte-Trinité de Hrastovlje fait partie d'un programme iconographique étonamment complexe et vaste. Par conséquent, le choix de ce thème ne pourrait pas être attribué à la simple répétition du modèle de Beram. Les fresques de Hrastovlje impliquent, avec le cycle de la Génèse contenant le péché originel et les travaux caractéristiques des mois, le caractére cyclique et répétitif de la principale doctrine chrétienne et le déroulement de

24 A. Tukey Harrison, *The Danse Macabre of Women, Ms. Fr. 995 of the Bibliothèque Nationale*, Kent, University of Ohio Press, 1994, p.16-7; U. Wunderlich, *Der Tanz in den Tod. Totentänze vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Freiburg i. Brsg., Eulen Verlag, p. 22-4.

25 S. Oosterwijk, »»Muoz ich tanzen und kan nit gân?«. Death and the Infant in the Medieval Danse Macabre«, *Word & Image*, XXII, 2006, p. 146-64.

la délivrance. L'ensemble entier de la peinture murale de Hrastovlje est une représentation exhaustive et didactique de la religion : de la création du monde, de l'espèce humaine et de la Passion du Christ, aux travaux cycliques par mois, et finalement, à la mort, représentée dans la danse macabre.

9. Jean de Kastav: *St. Roch, Sébastien, Fabien*, Hrastovlje, St. Trinité.

Une autre raison pour inclure ce motif à Hrastovlje, a probablement été un grand nombre d'épidémies de peste. Des liens complexes entre les sens que comportait l'iconographie de la danse macabre, ont été déterminés par l'expérience de grandes épidémies de peste, faisant beaucoup de victimes parmi la population et étant la cause immédiate de la fascination de la mort et des motifs iconographiques de la mort dans l'art de l'époque. L'Istrie a été assez souvent frappée par des épidémies de peste pendant la deuxième moitié du XV^e^ siècle : elles ont été notées dans plusieurs villes, entre autres à Trieste en 1467, 1477 et 1488, à Poreč, Koper, Piran, etc.[26]

26 B. Schiavuzzi, »Le epidemie di peste bubbonica in Istria. Notizie storiche«, *Atti e memorie della società Istriana di archeologia e storia patria*, IV, 1888, p. 423-47; S. Bertoša, »La peste in Istria nel medio evo e nell'età moderna (il contesto Europeo delle epidemie)«, *Atti- Centro di ricerche storiche Rovigno*, XXXVII, 2007, p. 121-157.

Dans l'église de Hrastovlje, plusieurs saints, protecteurs de la peste ou des maladies en général sont représentés. Dans l'abside latérale sud sont représentés trois protecteurs de la peste: saint Sébastien, Roch et Fabien. Dans l'abside nord il y a deux patrons - médecins, saint Côme et Damien, habituellement vénérés comme protecteurs des maladies, y compris la peste. Avec le message de la danse macabre, l'expérience d'être abandonné à la volonté et au règne impitoyable de la mort qui ne choisit pas, quels que soient l'âge ou la catégorie sociale, et qui était la conséquence directe d'affreuses épidémies de peste, a été visualisée à travers une leçon claire de l'égalité devant la mort omniprésente et inévitable.

Celle-ci est la raison principale de la création des fresques dans l'église de Saint-Roch à Draguć, bâtie au début du XVI^e siècle comme une église votive contre la peste.[27] La peinture sur le mur derrière l'autel, datée de 1537, a été signée par le peintre Antoine de Padova, un endroit en Istrie centrale (et non en Vénétie), et représente les trois protecteurs de la peste, saint Roch, Sébastien et probablement Fabien. Ce dernier ne porte pas de manteau papal, mais des vêtements épiscopaux et tient une flèche dans la main, ce qui met en doute l'identification de ce saint sur le côté gauche de la peinture. Il est possible qu'il s'agisse de Saint Augustin.

Au-dessus de cette image est représentée l'Annonciation, tandis que les fresques sur d'autres murs de cette petite église montrent des scènes de la vie du Christ, Marie Madeleine et deux scènes de la légende hagiographique de saint Sébastien. Dans les champs intermédiaires se trouvent encore de nombreuses images de saints et de prophètes.

Sur le mur nord il y a d'abord une grande fresque, typique de cette région, du voyage et de l'adoration des Rois Mages, et puis une autre, tournée vers l'est, du Memento mori avec des têtes de morts, le voile de Véronique avec l'image du Christ, sous laquelle est peint un calice avec une hostie avec une petite image de la Crucifixion dessus.



27 B. Fučić, *Istarske freske*, Zagreb, Zora, p. 30-1.

10. Antoine de Padova: *Memento mori*, Draguć, St. Roch.

Sur le mur ouest, au-dessus de l'entrée, il y a l'image de la Déploration du Christ avec Marie, Jean le Baptiste et d'autres personnages. Au-dessous il y a un grand texte en glagolitique disant que l'église a été peinte en 1529 par Antoine de Padova, et indiquant les noms de commanditaires et le nom du prêtre qui a tout noté.

Cette peinture vaste où s'entremêlent de différentes histoires et des scènes de différentes légendes avec de nombreuses représentations des saints, comprend encore une partie. Notamment, sur la partie droite et sud de la voûte, où il y a une image votive contre la peste, l'image du Christ, des tas de morts et de deux saints devant l'arrière-plan architectural. À leurs côtés sont représentés deux protecteurs de la peste agenouillés et priants, saint Sébastien à gauche et saint Roch à droite.

11. Antoine de Padova: *Image votive*, Draguć, St. Roch.

Entre les deux il y a un tas de cadavres et selon leurs habits on peut constater que la mort ne tenait pas compte de leur catégorie ou statut sociaux, puisqu'on peut remarquer même le pape avec la tiare, un cardinal, le roi avec la couronne et des représentants des autres catégories. Au-dessus de ces morts il y a une image de Dieu, ou, plus probablement, du Christ (à en juger par les mêmes représentations dans d'autres scènes) tenant dans les mains l'épée du châtiment divin qu'il est en train de ranger dans le fourreau.

Les deux protecteurs de la peste, Sébastien et Roch, interviennent avec un vœu auprès de Dieu et représentent les vœux et les prières des croyants afin que la peste, ayant demandé tant de victimes, cesse.

Du début au milieu du XVI^e siècle s'étend une période où cette péninsule a été touchée par une diminution forte de la population, conséquence des guerres, des famines et des épidémies de peste. Cette maladie grave a été virulente dans une grande partie de l'Istrie en 1505, en 1511 elle a frappé Koper d'où elle s'est répandue vers Trieste, et en 1514, vers Umag. En 1527, elle a touché Pula et Koper, et Trieste en 1543. Il est évident, dans les mouvements démographiques sur la péninsule d'Istrie, que la grande expansion de cette maladie a été l'une des raisons principales de la baisse de la population à cette période-là.

La visualisation du danger et de la proximité de la mort, étant au moins partiellement la conséquence des dites épidémies, montre clairement que les thèmes iconographiques liés à la mort ont été issus de l'incertitude et de la peur. À Draguć, la conception des épidémies de peste est égale à celle qu'ont exprimée l'Église et le pape Clément VI au début de la grande épidémie au milieu du XIV^e siècle. Ils l'ont décrite comme le châtiment divin pour les péchés auquel la meilleure réponse des gens serait la pénitence. Ainsi la fresque votive dans l'église de Saint-Roch à Draguć est-elle un exemple typique de la conviction largement acceptée sur le châtiment divin, ce qui y est visiblement représenté, tandis que l'ensemble des peintures murales, avec sa complexité iconographique nous laisse, malgré sa pauvre qualité, une impression forte des inquiétudes, de la peur et de l'espoir de la population istrienne de l'époque.

# Aspetti dell'oltretomba nella cultura russa precristiana

IVAN VERČ
Università di Trieste

Tutto ciò che oggi sappiamo delle modalità con le quali si manifestava l'oltretomba russa precristiana, non si basa su fonti dirette (scritte, come, per esempio, nelle culture egiziana, greca o latina), ma sulle testimonianze di qualche viaggiatore straniero (tra i più famosi, Ibl Fadlan, Ibn Rustah e Al-Mas'udi, viaggiatori arabi della prima metà del X secolo, ai quali si devono precise descrizione di alcuni rituali funebri; cf. Sobolev 1913: 133-134, 149, 151), sulle fonti indirette che la Chiesa ortodossa russa ci ha lasciato nel tentativo di estirpare definitivamente la cultura "pagana", su alcune tradizioni popolari di derivazione precristiana, rimaste in vita e registrate fino a tutto il XIX secolo, nonché sugli scavi archeologici con susseguente tentativo di ricostruzione e interpretazione dei riti legati all'oltretomba.

Similmente ad altre culture, il mondo dell'oltretomba nella Russia precristiana è posto in stretta relazione con la reazione di un collettivo di fronte a un evento (la morte), l'effetto del quale viene attribuito a una forza difficilmente controllabile e comunque superiore alle capacità dell'uomo di instaurare con essa un rapporto paritetico (cf. *Mify narodov mira* 1987-1988: I: 452). Tale forza superiore non aveva carattere trascendente, non era un'astrazione, l'evento della morte si configurava come realtà che era possibile percepire attraverso il rapporto che i

vivi avevano instaurato con i segni a esso collegati. Il rapporto sacrale nei confronti della morte non era determinato dall'evento in sé, ma dai luoghi, dagli spazi, dagli oggetti e dalle possibili trasformazioni (in fenomeni naturali, in mutazioni antropo- e zoomorfe) che la persona defunta subiva nel suo passaggio da "questo mondo" al mondo "altro". Nelle rappresentazioni e nei rituali che accompagnano il dipartirsi della persona dalla vita terrena tutte le categorie principali si manifestano come fenomeni concreti, materiali, che, pur rappresentando un empiricamente inconoscibile mondo "altrui", si rendono ineludibili, proprio perché devono essere direttamente percepiti nel mondo "nostro": la morte, il corpo e l'anima, la loro collocazione nel mondo terreno (sepoltura o cremazione) e i luoghi dell'anima nell'oltretomba (cf. Generozov 1883; Sobolev 1913; *Mify narodov mira* 1987-1988: I: 452-456; *Slavjanskie drevnosti* 1995: I: 553-557; Livkievskaja 2003: 137-239).

## La morte

Come in molti altri miti, nella cultura russo-antica, sia precristiana, sia dopo la cristianizzazione, la morte veniva percepita "per opposizione" (sistema binario del mito): le persone muoiono perché in un tempo lontano non morivano o, se morivano, potevano ritornare in vita, oppure, perché c'era stata una "prima" morte e da allora le cose continuano nello stesso modo (principio mitico di un ipotetico "inizio"; cf. *Mify narodov mira* 1987-1988: II: 456). Tra le leggende popolari russe, diffuse anche dopo la cristianizzazione, esiste la variante, secondo la quale ci fu un tempo, nel quale agli uomini era dato conoscere l'ora della propria morte, ma tale conoscenza fu loro negata, perché ci si accorse che, consapevoli della propria fine imminente, non pensavano più al futuro delle generazioni, ma solo all'assenza di un futuro personale (e finivano in un'attesa oziosa; cf. Levkievskaja 2003: 76). Come in tutto il periodo medioevale europeo, anche nella Russia precristiana la categoria fondamentale della "vita" era infatti il suo appartenere alla collettività, non all'individuo.

Manifestandosi come fenomeno non del tutto controllabile, la morte doveva trovare almeno un parziale riscontro nella quotidianità della vita terrena degli uomini, una materializzazione in immagini percepibili e culturalmente condivise dalla collettività (Sobolev 1913: 26-39).

Nella cultura russa precristiana la personificazione della morte risulta abbastanza rara, anche se in alcune regioni meridionali esiste una tradizione che attribuisce alla morte la classica immagine di una donna (in forma di scheletro e con la falce; *idem*, 37; Generozov 1883: 17). Molto più presenti sono i segni premonitori che ne annunciano l'imminente arrivo: segno principale è la presenza di vari tipi di uccelli (da qui l'espressione russa *krylataja smert'* - "morte alata"; cf. Sobolev 1913: 32). Il più noto uccello di morte era il corvo nero o il colombo grigio-azzurro, ma l'annuncio della morte poteva essere visto anche in una rondine che entrava in casa, nel diffusissimo grido monotono della civetta, come pure in un prolungato latrato del cane. Anche il sogno poteva essere premonitore di morte: sognare la caduta di un dente, dei vestiti bianchi (il bianco era per gli antichi russi il colore del lutto), un cavallo bianco o una casa senza finestre significava l'avvicinarsi della fine terrena.

Un ulteriore modo per dare concertezza alla morte era determinato dalle analogie che l'uomo, nella sua vita quotidiana, tentava di cogliere dall'osservazione della natura. Se la morte era percepita "per opposizione", allora anche le analogie dovevano seguire la stessa strada. La vita si identificava con la luce e il caldo, la morte con il buio e il freddo. Nei canti popolari la morte di una bambina è "simile al sole che si nasconde dietro le nuvole" e della bambina si dice che "è tramontato il mio bellissimo sole" (*idem*, 27). La stessa parola russa **sъ-mьrtь* (morte) va messa in relazione con il sanscrito "su-" + "mrtis" e ha in "sъ" il significato di " naturale" (da cui anche lo slavo comune *svoj* e l'espressione russa *umeret' svoej smert'ju* - morire di morte propria, naturale, non violenta o comunque non direttamente causata da circostanze estranee ai comportamenti condivisi come positivi dalla collettività; cf. Vasmer 1986-1987: III: 685; Bezlaj 1977-2007: III: 277; Snoj 1997: 586-587; Gasparini 1973: 623). Come vedremo in seguito, la distinzione tra morte "naturale" (buona) e "non naturale" (non buona) è fondamentale per il passaggio nel mondo dell'oltretomba. Un'altra rappresentazione per analogia con il mondo della natura è data dal parallelismo tra morte e sonno. In questo caso, la morte, come il sonno, è considerata una situazione temporanea. La temporaneità della morte va collegata direttamente con l'origine mitica della morte che non era definitiva, ma poteva prevedere o una resurrezione vera e propria del binomio corpo-anima, come pure il semplice passaggio ad un'altra modalità dell'esistenza. La vita di una persona non si esauriva mai con la semplice de-

posizione del defunto nella "tomba" (rus. *zagrobnyj mir* - mondo oltre, dall'altra parte della tomba: *za* + *grob*).[1]

## Il corpo e l'anima

Se accettiamo le osservazioni sulle culture "primitive" di Edward B. Tylor (Tylor 1970), che attribuisce all'anima (spirito, respiro) caratteristiche materiali, la cultura russa religiosa e rituale precristiana si configura come "animistica": il corpo e l'anima erano intese come due entità a sé stanti. Quanto radicata fosse questa convinzione nelle popolazioni russe antecedenti il X secolo, è dimostrato dal fatto che essa era ampiamente diffusa anche durante il periodo del cosiddetto *dvoeverie* ("doppia fede"). Nei secoli immediatamente successivi all'assunzione del cristianesimo di tradizione bizantina come religione di stato da parte del principe di Kiev Vladimir Rjurik (anno 988), tale periodo è stato caratterizzato, da un lato, dalla convivenza, spesso conflittuale, tra il paganesimo autoctono slavo, consolidatosi tra il V e l'VIII/IX secolo, e la nuova fede, dall'altro dal tentativo di "leggere" il nuovo credo attraverso codici precristiani che in qualche modo potevano sovrapporsi ai codici nuovi, senza per questo risultare del tutto oppositivi a essi.

Così, per esempio, la spiegazione della creazione dell'uomo per opera di Dio si configurava, secondo le sacre scritture, come posizione ufficiale della Chiesa ortodossa e come tale veniva diffusa tra i russi da sottrarre al paganesimo. Tra la popolazione risultava però altrettanto diffusa la convinzione sull'origine dualistica del corpo e dell'anima. In alcune leggende, desunte inizialmente dai testi apocrifi e successivamente tràdite oralmente, Adamo sarebbe il risultato di una "doppia" creazione (cf. Livkievskaja 2003: 76): da un lato sarebbe stato Satana a forgiare l'uomo dall'argilla, dalla terra e dalla polvere (creandone il "corpo"), dall'altro, invece, sarebbe stato Dio a renderlo "vivo", animandolo con il suo respiro (la parola russa *duša* – anima – ha lo stesso significato del lat. *animus* ed è etimologicamente apparentata con *dych, dychat'* – respiro, respirare e *duch* – spirito; cf. Sobolev 1913: 40-41, 44-45; Vasmer 1986-1987: I: 555-556). Il corpo, in sostanza, era visto come una specie



1 Nel russo moderno il lemma *grob* si è conservato solo nel significato di "bara". Per "tomba" si usa il lemma *mogila* (vedi oltre).

di involucro, dentro il quale abitava l'anima. Entrambe le entità potevano vivere in simbiosi, in una specie di "doppio" condiviso, ma potevano anche staccarsi l'una dall'altra, temporaneamente oppure per sempre (cf. *Mify narodov mira* 1987-1988: I: 414). A seconda delle diverse tradizioni orali, l'anima, fintanto che si trovava nel corpo, trovava la sua collocazione fisica nel cuore dell'uomo, oppure nel fegato, nel sangue, nella gola, nelle ossa (specialmente nel cranio), ma anche sotto l'ascella destra (Livkievskaja 2003: 138). Era l'anima a "dare vita" al corpo: il corpo privo di anima "moriva" (si decomponeva), l'anima invece era capace di vivere di vita propria, autonoma, indipendentemente dagli effimeri destini del "corpo" che, in via temporanea, l'ospitava. Era, insomma, un'entità concreta che poteva bere, mangiare, muoversi, sedersi, toccare qualcosa o qualcuno, prendere in mano un oggetto concreto e pefino portarselo via (cf. Sobolev 1913: 42).

L'anima si manifestava in forme diverse. Nell'ambito della sfera naturale molto diffusa era la forma del vento, del soffio (come nel greco *pneuma* o *anemos*, da cui il lat. *animus*) e in alcune regioni l'anima veniva equiparata al fumo o al vapore che, salendo verso l'alto, si mutava in nuvola. La forma del fuoco, meno diffusa, confermava la convinzione che nel corpo ci fosse una fonte di calore che si manifestava nel bagliore degli occhi, nel calore del sangue e del corpo nella sua totalità. Non a caso la parola russa *voskresat'* (risorgere, da cui *voskresenie* - domenica, giorno della resurrezione di Cristo) deriva dalla radice *kres* che nel verbo *kresat'* ha il significato di "accendere il fuoco con il *kresalo* (acciarino)", ovvero, metaforicamente, "riaccendere una vita spenta" (*idem*, 47-49). Alla forma dell'anima come fuoco erano collegati anche i fuochi fatui e l'interpretazione della caduta delle stelle che rappresenterebbero l'anima di una persona appena defunta (cf. Paščenko 1901). Altre forme toccavano la sfera zoomorfa, individuando la presenza dell'anima in una mosca, in una farfalla, in un topo, in un colombo bianco o in un cuculo. In altri casi, ma già in epoca cristiana, la percezione costante che, accanto al nostro, esiste anche un mondo "altro", si manifestava nella presenza di forme antropomorfe: un ragazzo buono e forte (*dobryj molodec*), un viandante storpio (*kaliki perechožie*), un mercante o un nano (cf. Sobolev 1913: 57).

Il fatto che l'anima potesse avere forme concrete ci dice soltanto che la cultura russa precristiana (e non) vedeva in essa un'entità materiale, ma non ci dice nulla sui destini che a quell'anima erano stati assegna-

ti. La materializzazione dell'anima non sempre coincideva con una sua definitiva dipartita da "questo mondo". Il problema fondamentale consisteva infatti nell'assoluta necessità dell'anima di staccarsi per sempre dal corpo, nel quale, si pensava, fosse inglobata (o ingabbiata). In questo suo tentativo, non semplice e non necessariamente dall'esito positivo, l'anima doveva in qualche modo essere "aiutata" dai vivi. Il periodo del passaggio dalla morte fisica all'uscita dell'anima dal corpo durava in tutto 40 giorni, dal giorno successivo l'esistenza dell'anima come "doppio" del corpo cessava. Secondo la tradizione maggiormente diffusa, nei primi tre giorni l'anima rimaneva in casa, fino al nono giorno nel cortile o nei pressi della casa e fino al quarantesimo, più genericamente, sulla terra (Gasparini 1973: 605; Livkievskaja 2003: 150). In casa l'anima si manifestava come mosca o come uccello, mangiava e beveva ciò che i parenti le avevano preparato e vedeva e sentiva tutto ciò che di lei si diceva. Per non rischiare di offenderla e, di conseguenza, ostacolarla nella sua "separazione" dal corpo, nei suoi confronti bisogna comportarsi con estrema attenzione. Nel tempo dei 40 giorni l'anima infatti non appartiene né a questo, né all'altro mondo. L'anima è "confusa" e non sa, se deve rimanere nei pressi del corpo e del luogo, dove aveva vissuto (in questo periodo l'anima fa il giro di tutto il podere, controlla la legnaia, la stalla, la dispensa, la propria stanza, la cantina), oppure oltrepassare definitivamente il confine cha la separa dall'oltretomba (Livkievskaja 2003: 145). Come in molte altre culture, europee e non, il passaggio nell'altro mondo era spesso segnato da uno spazio acqueo, sovrastato da un ponte che andava obbligatoriamente oltrepassato (a volte anche con il pagamento di un pedaggio, da cui la moneta messa accanto al defunto nella tomba, a dimostrazione del suo diritto di essere considerato, come chi lo ha preceduto, "morto", e di poter quindi intraprendere il viaggio). Il periodo di passaggio tra i due mondi passò dall'epoca pagana a quella cristiana: per 40 giorni l'anima vaga in compagnia di angeli e diavoli, che, di volta in volta, misurano le sue azioni buone e cattive, relative a un elenco di 20 categorie prefissate di comportamenti (*mytarstva* – travagli, tormenti). Alla fine del viaggio, valutato il peso in positivo o in negativo di ogni comportamento, l'anima viene destinata al paradiso o all'inferno (cf. *idem*, 153-154).

Per facilitare il distacco dell'anima dal corpo, era necessario rimuovere tutti gli ostacoli che impedivano all'anima di trovare la strada giusta. Così, per esempio, le finestre e le porte di casa dovevano rimanere

aperte, come pure la finestrella di areazione del camino, alle botti bisognava togliere i cerchi, ai recipienti i coperchi e, nei casi considerati maggiormente problematici, si arrivava perfino a fare un buco nel tetto o scavare un cuniculo sotto la soglia della porta d'ingresso (*idem*, 146).

Se l'anima, finalmente, riusciva a liberarsi dal corpo, i parenti potevano sperare che essa sarebbe ritornata per vegliare sulla famiglia e le generazioni future. Anche in questo caso il "ritorno" dell'anima sulla terra si materializzava in immagini o figure concrete. La più famosa e anelata figura dell'anima "buona" era il *domovoj* (spirito della "casa", russ. *dom*), discendente diretto di un antenato della famiglia, di norma suo capostipite (cf. *Mify narodov mira* 1987-1988: I: 391-392; Sobolev 1913: 79-80; Livkievskaja 2003: 239-259). Il *domovoj* viveva in casa, spesso accanto al camino e poteva avere forme diverse. La più diffusa era quella di un vecchietto canuto e di bassa statura che nelle sembianze ricordava il progenitore. Era comunque una figura che, in virtù di circostanze diverse, poteva avere una funzione positiva o negativa. Soltanto il "proprio" *domovoj* era lo spirito buono che vegliava sul felice andamento del governo della casa e del podere. Era, insomma, il padrone di casa "ideale". Il *domovoj* di un'altra famiglia, che poteva prendere possesso di una casa "altrui", era considerato dispettoso, a volte pericoloso e perfino nefasto. A questa doppia funzione è legato il rituale del trasferimento nella casa "nuova". Iniziare la costruzione della casa nuova (a partire dal taglio degli alberi per procurarsi il legname da costruzione) veniva percepito da tutto il gruppo parentale come annuncio della morte imminente dell'anziano di casa (auspicato futuro *domovoj*). Trasferirsi nella casa nuova prima della morte dell'anziano di famiglia significava non solo correre il rischio che della casa appena costruita potesse impossessarsi un *domovoj* estraneo, tutt'altro che amico della famiglia che aveva costruito la casa, ma anche che il proprio *domovoj*, non invitato nella nuova casa e rimasto così nella vecchia, potesse sentirsi spodestato dalle sue funzioni e, offeso, lamentarsi, vendicarsi e portare disgrazia. Per questo motivo si preferiva aspettare la morte dell'anziano di casa prima di trasferirsi nella casa nuova (cf. Sobolev 1913: 82-83). Se il trasferimento avveniva in una casa preesistente (acquistata o abbandonata dai proprietari), era necessario fare due "inviti" rituali: il primo al *domovoj* della famiglia che aveva precedentemente abitato la casa con la preghiera di abbandonarla (lo spirito della vecchia casa se ne andava, di norma, in forma di animale domestico), il secondo al proprio *domovoj* con la preghiera di trasferirsi

nella nuova casa per continuare a proteggerla e confermarlo, di conseguenza, nel suo ruolo primario (cf. Livkievskaja 2003: 257).

Il possibile doppio destino dell'anima è comunque il tratto caratteristico dei rituali che accompagnano la dipartita della persona dal nostro mondo. Anche se la persona godeva del massimo rispetto della collettività, solo la stretta osservanza delle norme funebri rituali poteva garantire che alla morte, puranche "naturale" (**sъ-mьrtь*), facesse seguito una sicura separazione dell'anima dal corpo. Ogni superficialità, distrazione o infrazione poteva infatti ritorcersi contro chi l'aveva commessa, non in un "oltretomba" ancora da venire, ma nella concreta vita terrena (vedi, per esempio, il citato destino del "buon" *domovoj*).

La cultura russa precristiana, basata su opposizioni nette tra bene e male, distingueva due tipi di morte. La morte "buona" veniva attribuita a tutti coloro che avevano fruttuosamente esaurito il tempo di vita a loro concesso e la cui anima trovava perciò la proprio "giusta" collocazione nei luoghi dell'oltretomba. La morte "non giusta" era invece attribuita alle persone che non erano state capaci di vivere appieno la propria vita. Era questo il caso, per esempio, di chi, non sposato, moriva senza discendenti, ma specialmente di chi era morto di morte violenta (congelato, bruciato, annegato). Particolarmente "non giusta" veniva considerata la morte per suicidio o per abuso di bevande alcoliche: all'uomo era stato concesso un tempo di vita che, arbitrariamente, egli aveva interrotto in anticipo e non aveva, di coseguenza, rispettato la norma, secondo la quale era necessario sfruttare fino in fondo il tempo ad ognuno di noi assegnato (da cui il concetto di *dolja* – destino, etimologicamente apparentato con *delit'* – dividere; il lemma *dolja* include il significato di *čast'* – "parte", inizialmente come "parte felice", da cui *sčast'e* (slavo comune *sъ-čęstьje*) – felicità, dove **sъ-* è, come in **sъ-mьrtь*, da mettere in relazione con il sanscrito "su-" dallo stesso significato positivo; cf. Vasmer 1986-1987: I: 526, III: 816; *Mify narodov mira* 1987-1988: I: 391; Livkievskaja 2003: 374). Non aveva vissuto appieno la propria vita nemmeno il bambino nato morto, il bambino ucciso dalla madre e, già in epoca cristiana, il bambino non battezzato. Un'altra categoria di morti "non giuste" riguardava coloro che, in vita, avevano avuto contatti con "forze impure", come streghe e stregoni, coloro che erano stati maledetti dai genitori ma anche, più in generale, coloro che, in un modo o nell'altro, avevano infranto le regole di comportamento della comunità. In tutti questi casi l'anima del defunto rimaneva prigio-

niera del corpo (*založnye pokojniki* – defunti ostaggio; *nečistye duši* – anime impure), non riusciva a staccarsi da esso ed era perciò condannata, materializzandosi in forme antropomorfe diverse, a vagare per la terra per un periodo che, di norma, corrispondeva al tempo che a essa era stato assegnato per la sua vita terrena (cf. Sobolev 1913: 74). Del corpo di queste "anime impure" si diceva infatti che "la terra non lo vuole", il che stava a significare che la terra lo "rigettava" in superficie. Secondo la credenza popolare il corpo dei morti "non giusti" non si decomponeva nella tomba, ma si gonfiava e puzzava tremendamente (cf. Livkievskaja 2003: 183-194).

Da questi defunti di morte "non giusta" deriva tutta una serie di figure che l'uomo russo, prima e dopo la cristianizzazione, temeva e cercava di evitarne l'incontro (cf. Generozov 1883: 29-30). Tra i più noti vanno ricordati l'*upyr'*, le *rusalki* e la *kikimora*. L'*upyr'*, diffuso in Ucraina e più raro nella Russia settentrionale (l'etimologia, incerta, potrebbe risalire sia a *netopyr'* – pipistrello, sia a *parit'* – planare, librarsi; cf. Vasmer 1986-1987: IV: 165), è l'anima vagante dello stregone (*koldun*) che si alza la notte dalla tomba per nuocere agli uomini e al bestiame (a volte ne beve anche il sangue). Per continuare a vivere l'anima ha bisogno del corpo dello stregone defunto (si diceva che l'anima ne portasse sulle spalle il corpo). Solo il connubio tra anima e corpo rendeva l'incontro con l'*upyr'* rischioso, l'anima dello stregone non veniva, di per sé, percepita come pericolosa. Con qualche variante l'*upyr'* slavo-orientale si identifica, in Europa occidentale, con il più tardo e conosciuto "vampiro" (cf. *Mify narodov mira* 1987-1988: I: 212, II: 549; Gasparini 1973: 605). Le *rusalki* (l'etimologia deriverebbe da una festa pagana della primavera, *rusalija*, prestito dal lat. *rosalia*, festa delle rose; cf. Vasmer 1986-1987: III: 520) sono l'anima inquieta delle ragazze morte di morte violenta (molto spesso per annegamento), ma anche di coloro che non avevano avuto il tempo di sposarsi e di procreare (e non avevano perciò vissuto pienamente la propria vita). Sono figure eteree, dagli occhi chiusi e dalle mani fredde, il volto pallido e i capelli lunghi (con tale acconciatura venivano seppellite le ragazze non maritate). Secondo altre tradizioni potevano essere di aspetto completamente diverso: coperte di peli, ingobbite, con le unghie affilate e dai seni lunghi, cadenti e talmente appuntiti da poter ferire un uomo a morte (cf. Sobolev 1913: 87-91; Livkievskaja 2003: 205). La *kikimora* (dal balto-slavo *kik* – gobbo e dallo slavo comune *mor'* – morte; cf. Vasmer 1986-1987: II: 231) è, di norma, la materializzazione dell'ani-

ma del bambino maledetto o soppresso dalla madre; non a caso è possibile trovarla nel punto esatto dove il bambino è morto. È un essere piccolo, ricurvo, sgraziato, vestito di stracci che si nasconde in casa per disturbare i bambini, per rovinare i filati altrui (filare è la sua attività preferita) e per nuocere alla salute degli animali domestici, specialmente delle galline (cf. *Mify narodov mira* 1987-1988: I: 648).

## Collocazione del corpo e dell'anima nel mondo terreno

Tutti i rituali funebri del periodo russo precristiano sono indissolubilmente legati alla convinzione che il defunto vada aiutato nel suo passaggio verso l'oltretomba. Da un lato, come già ricordato, è necessario togliere ogni ostacolo che possa impedire all'anima di affrancarsi dal corpo, dall'altro a essa va assicurato uno spazio concreto, dove possa continuare a vivere di vita propria. Per un periodo abbastanza lungo i rituali funebri russi si svolgevano secondo due modalità: la cremazione e l'inumazione. La cremazione, di origine più antica, seguiva il modello "naturale" ed era finalizzata a una quanto più semplice liberazione dell'anima: essa è respiro, soffio, vento e la cremazione le permetteva di volare, non più trattenuta dal corpo, verso l'alto (cf. Sobolev 1913: 92-93). Particolarmente imponenti erano i riti di cremazione per i personaggi di maggior rilievo (in primo luogo, i guerrieri): il rogo era talmente alto che poteva essere visto a grande distanza. La documentazione in merito alla cremazione è indiretta, perché si basa, in buona parte, sul ritrovamento di urne interrate, contenenti le ceneri del defunto. Molto più diffuso era il rito della sepoltura. Vanno distinti due periodi: inizialmente la sepoltura è sostanzialmente simile per tutti i defunti, quando invece, a partire dalla fine del IX secolo iniziano a instaurarsi precisi ranghi sociali con il costituirsi della *družina* (sia come forza combattente, sia come cerchio ristretto delle guardie armate del principe),[2] la sepoltura

2 L'istituto della *družina* era conosciuto tra le popolazioni germaniche già nel primo periodo degli scontri con le legioni dell'impero romano; il lemma *družina* deriverebbe infatti dal protogermanico (Althochdeutsch) *truchte truhtîn* con il significato di "truppa", "gruppo armato" e suo "capitano" (cf. la voce *drug*, da cui *družina* con l'alternanza *g/ž*, in Vasmer 1986-1987: I: 543; Trubačev 1963-2012: V: 131-132). L'attuale significato del lemma *drug* in diverse lingua slave ("amico", "altro") sarebbe stato in origine *une amitié guerriére* (cf. Benveniste 1969: I: 110 sgg.).

nel *grob* interrato si trasforma in sepoltura nella *mogila* e nel *kurgan*. Non a caso, infatti, la parola russa *grob* (tomba), etimologicamente apparentata con l'azione del *gresti* - "scavare"[3] (cf. Vasmer 1986-1987: I: 454, 459; Trubačev 1963-2012: VII: 109, 133), acquista significati più connotativi. A seconda delle regioni, la tomba/*grob* ("scavo") diventa *chata* (casa), *domovina* (dall'etimo *dom* - casa), *chorominka* (casa ricca, palazzo, spazio adetto alla custodia, da cui *chram* - tempio; cf. *Slavjanskie drevnosti* 1995: 553; Vasmer 1986-1987: IV: 265, 273), il tutto collegato con la convinzione che la tomba fosse una "nuova casa" e con la conseguente necessità di assicurare all'anima condizioni di vita non troppo diverse da quelle che aveva avuto nella sua vita terrena (cf. Sobolev 1913: 136).

In un primo tempo la semplice sepoltura in terra consisteva nel deporre il corpo del defunto in posizione embrionale, perché si pensava che la "nuova vita" dovesse coinvolgere la persona nella sua totalità (anima e corpo). Successivamente, con l'acquisizione del modello dualistico, il corpo veniva sepolto in modo "naturale" e la tomba, di norma, messa di fronte alla casa (affinché l'anima non se ne allontanasse troppo). La testa, secondo consuetudine, veniva rivolta verso occidente, luogo del tramonto del sole (cf. Sobolev 1913: 95). La sovrapposizione non conflittuale tra codici vecchi e nuovi si riscontra nel periodo del cristianesimo, quando il precetto di seppellire il defunto con la testa verso occidente e i piedi verso oriente veniva fatto risalire alla tradizione biblica, seconda la quale il corpo di Cristo fu adagiato con la testa rivolta a occidente (in modo che, alzandosi, i piedi potessero già trovarsi nella direzione giusta per intraprendere il cammino dal tramonto alla sorgente della vita eterna ovvero a oriente). La sepoltura nella *mogila* (dall'etimologia, meno convincente, di "colle, accumulo di terra" e da quella, maggiormente condivisa, derivata dallo slavo comune *mogǫ* /posto, luogo dominante/, da cui *moč'* /1. ps. sing. *mogu* - posso, sono in grado di fare; cf. Vasmer 1986-1987: II: 634-635; cf. anche i lemmi sloveni di eguale formazione etimologica *z-mag-a*, *z-mag-ati* - vittoria, vincere; Snoj 1997: 349, 749), che ebbe la sua evoluzione nella costruzione del *kurgan* (con il doppio significato sia di "colle della *mogila*", sia di "fortezza" - dal turco *kuryan*; cf. Vasmer 1986-1987: II: 424), sono le modalità di sepoltura più inventariate dagli scavi archeologici. Affinché la terra non premesse



3 Successivamente il lemma *gresti* è passato nel russo moderno *grebsti*, *greblja* con il significato di "remare", "affondare i remi in acqua", "remo".

sull'anima, per essa si approntava infatti una "grande casa" che veniva circondata da lastre di pietra e ricoperta, come tetto, da un lastrone di granito. La "casa dell'anima" poteva avere dimensioni notevoli: dal VI al IX secolo i *kurgany*, di norma circolari, alti in media 1m e con un diametro anche di 12m, erano collettivi (vi abitavano più anime). Il *kurgan* più noto è la monumentale costruzione della *Černaja mogila* di Černigov (nell'Ucraina nord-orientale, oltre il fiume Dnepr), alta 11m, risalente al X secolo, dove furono trovate monete bizantine, armi, gioielli e altri oggetti, a conferma dell'alto lignaggio del suo destinatario (presumibilmente un principe). Nonostante l'evidente differenza tra un semplice *grob* e un monumentale *kurgan*, il principio era lo stesso: l'anima continuava a vivere autonomamente la propria vita secondo modalità che le appartenevano già nel mondo terreno e aveva poca importanza, se le cose di cui aveva bisogno erano molte o poche, di fattura ricca o povera (cf. Sobolev 1913: 108-114, 123, 145-146). Anche in un semplice *grob* si poteva infatti trovare non solo acqua e cibo per l'anima del defunto, ma anche del tabacco e perfino delle boccette di bevande alcoliche (solo a partire dal XVI secolo anche di *vodka*; cf. *Slavjanskie drevnosti* 1995: I: 556), mentre nel *kurgan* di un dignitario potevano trovare posto il suo cavallo e il suo carro (in alcuni casi veniva sepolta anche la moglie; cf. Sobolev 1913: 134-135). Il ritrovamento nel *kurgan* di una *lad'ja* (battello) per trasportare l'anima oltre uno spazio acqueo è riconducibile all'influenza iniziale, di breve durata, della cultura scandinava (presumibilmente, varjaga) sulle popolazioni della Russia (la dinastia dei Rjurik era di origine scandinava).

Tutto questo, ovviamente, se l'anima, alla quale si assicurava una vita "nuova", fosse stata un anima "buona", rispettosa dei dettami comportamentali richiesti dalla collettività. Diverso era invece il discorso per le anima "impure" (*nečistye duši*). La preoccupazione che esse non si distaccassero dal corpo e continuassero, corpo e anima, a vagare sulla terra, indirizzava la pratica delle sepolture verso l'unica funzione effettivamente utile che esse dovevano avere: una quanto più rapida decomposizione del corpo. Così, per esempio, nella speranza di una sua rapida decomposizione, il corpo di un'anima "impura" non veniva sepolto, ma gettato in un dirupo o direttamente nell'acqua di una palude (comunque in un posto "basso", ma non interrato) e quanto più lontano possibile dai luoghi frequentati abitualmente dalla collettività. La sepoltura in terra di tali anime "non buone" era considerata una specie di "sacrilegio" nei

confronti della natura che poteva vendicarsi con gelo, tempeste e siccità. Se venivano in qualche modo sepolti, i corpi delle anime "impure" non venivano interrati, ma coperti di foglie, rami e muschio. In alcuni casi la sepoltura avveniva nei pressi di un "bivio", nella speranza che l'anima, decomposto il corpo, prendesse la direzione giusta (cf. Livkievskaja 2003: 188). La funzione primaria della sepoltura (decomposizione del corpo per far uscire l'anima) valeva comunque anche per le anime "pure". A differenza della religione cristiana, dove il corpo "incorruttibile" è una possibile condizione di "santità", è proprio la decomposizione del corpo a rendere "beate" le anime (non in senso canonico, ovviamente). Per questo motivo, in alcuni casi, la tomba, già umida, veniva innaffiata per 40 giorni, in altri la sua profondità non superava i 30/40cm (cf. Gasparini 1973: 602). Di particolare interesse è la cosiddetta "seconda sepoltura", ovvero la riesumazione della salma (*idem*, 597-598, 612, 626). La pratica è maggiormente diffusa nelle popolazioni slave dei Balcani (sul territorio sloveno, fino al limite estremo occidentale nella Slavia veneta/Benečija, sono state trovate numerose tombe di questo genere), ma è presente, in misura minore, anche nelle popolazioni slavo-orientali (in modo particolare in Belorussia; cf. *idem*, 600). Secondo consuetudini locali, a distanza di quattro, cinque o sette anni, i famigliari del defunto aprono la tomba e verificano il processo di decomposizione del corpo. Nel caso venga ritrovato intatto (anche parzialmente), la tomba viene rinchiusa. Se invece vengono ritrovate solo ossa, esse vengono raccolte, scrupolosamente lavate e, di norma, ricomposte nella tomba (spesso con il cranio in mezzo e le ossa ai lati o ai piedi; è stata proprio l'innaturale posizione delle ossa a permettere agli etnografi di stabilire l'esistenza di una "seconda sepoltura"). La pratica risulta presente anche molti secoli dopo la cristianizzazione degli Slavi e si configura come nuova sovrapposizione di codici differenti. Secondo un possibile codice di lettura essa infatti si manifesta come verifica empirica del definitivo abbandono dell'anima dal corpo; se il caso lo richiede, essa, anche dopo molti anni, va aiutata nel suo tormento e, affinché nulla possa rimanere attaccato alla carne, si procede con il lavaggio di ossa e cranio. In un codice diverso (cristiano) prevale invece la preoccupazione che l'anima, di fronte alla possibile negligenza dei famigliari nei confronti della sua "casa", ovvero del suo "abitare" nelle ossa e, specialmente, nel cranio del defunto, si allontanasse definitivamente dai suoi luoghi abituali, privandoli in tal modo della sua protezione (cf. *idem*, 619).

Quando l'anima, con non poca fatica e aiutata dai parenti, riusciva finalmente a staccarsi dal corpo, poteva mettersi in viaggio verso ciò che comunemente veniva definito come *nevedomaja strana* (terra sconosciuta). A seconda delle diverse tradizioni tale luogo sconosciuto poteva trovarsi in cielo, oltre le nuvole e le stelle (l'anima come soffio di vento viaggiava verso l'alto), ma anche aldilà di un enorme montagna di vetro che l'anima doveva scalare (*stekljannaja gora*). Per questo motivo nella tomba venivano riposte anche le unghie che, continuamente tagliate in vita, il defunto aveva conservato per assicurare una presa maggiore nell'impervia scalata (cf. Generozov 1883: 32; Sobolev 1913: 94; *Slavjanskie drevnosti* 1995: I: 556). I nomi, con i quali la terra sconosciuta veniva definita, erano diversi. In alcuni annali della prima epoca cristiana, si parla di *raj* (etimologicamente apparentato all'avestico *rā́y* e al sanscrito *rāy*, *rās* con il significato di "fortuna, ricchezza, patrimonio, tesoro"; cf. Vasmer 1986-1987: III: 435; Bezlaj 1977-2007: III: 145), luogo dalla natura rigogliosa, che però, prima dell'avvento del cristianesimo, più che un "giardino", era semplicemente un'eterea sfera di luce splendente (cf. Sobolev 1913: 98-99). In alcuni annali si trova, documentato ma raro, anche il termine *nav'*, inteso come luogo dei morti, freddo e buio, simile al sotterraneo Tartaro degli antichi Greci (cf. *idem*, 102). *Nav'* è derivato da una lunga serie di lemmi di diversa provenienza indoeuropea, tutti con un significato riconducibile all'area semantica di "morto, corpo, fame, disgrazia" e anche "tortura" (Vasmer 1986-1987: III: 35; Sobolev 1913: 100-103). Per il lemma *nav'* molto più diffuso e conservato fino al XIX secolo era il significato di "persona defunta, cadavere" vagante (di solito a cavallo), uscito da sottoterra o dalla tomba (cf. *Enciklopedičeskij slovar'* 1990-1994: XXXIX: 419), che si poteva neutralizzare scoprendo la tomba e strappando dallo scheletro un ossicino del metacarpo (*nav'ja kostočka*), ovvero, secondo la tradizione popolare, un "osso morto" che non si decompone ed è quindi fonte di ogni disgrazia (Dal' 1978-1980: II: 389). Al *raj* o al *nav'* è collegato il termine *peklo* che indicava un luogo torrido (etimologicamente apparentato al lat. *pix*, pece; cf. Vasmer 1986-1987: III: 227; Sobolev 1913: 103). Abbastanza diffuso è anche il termine *irij* (*irej*, *vyrij* o *vyrij*), derivato probabilmente dallo slavo comune *vyrьjь*, inteso come luogo al di là di un vortice o di uno specchio d'acqua, di un tratto di mare (cf. Livkievskaja 2003: 158-160; Snoj 1997: 719, vedi

*vir*; Bezlaj 1977-2007: I: 212, vedi *ir*; *Enciklopedičeskij slovar'* 1990-1994: XIV: 541; di parere diverso è Vasmer 1986-1987: II: 137, che lo fa derivare dall'iraniano **airyā* - terra ariana, vedi *irej*). Si trattava certamente di un luogo caldo, perché fino a tutto il XIX secolo il lemma *irij* indicava i luoghi meridionali, dove gli uccelli svernano. In sostanza l'antico russo *irij* si identificava, sostenuto anche dall'etimologia popolare (in polacco *Wyraj*), con il più diffuso *raj*. I luoghi dell'oltretomba (*nevedomaja strana* - terra sconosciuta, ma anche *strana otcov* - terra dei padri), qualunque essi fossero (caldi e luminosi o freddi e avvolti dalle tenebre), si trovavano sempre a occidente (cf. Sobolev 1913: 95, 99, 102, 106, 112). A questa collocazione è legato anche lo spazio acqueo ("oltre il mare", a occidente per i russi, si trovava l'*irij*) che l'anima doveva superare, attraversando un ponte (da cui la sepoltura nel *kurgan* della *lad'ja* - battello, oppure il suo rogo con il guerriero deposto su di esso, come pure la moneta per il pagamento del pedaggio). Stessa funzione del ponte poteva avere l'arcobaleno, le cui estremità fungevano da passaggio tra un mondo e l'altro (cf. *idem*, 117). Lo spazio acqueo è rimasto un *topos* classico dell'oltretomba anche in epoca cristiana. Il battello non era comunque l'unico mezzo per raggiungere la giusta destinazione: come paio di riserva, nelle tombe si seppellivano anche i *lapti* (calzature di fibre di tiglio; cf. *idem*, 123) per muoversi a piedi, nonché cavalli per trainare slitte o carri.

Qualunque fosse la loro destinazione, le anime continuavano a vivere nella "terra sconosciuta" secondo le stesse modalità, con le quali avevano vissuto nella vita terrena. Per la cultura russa precristiana l'oltretomba è l'altra faccia della vita terrena: un contadino trovava un campo da coltivare, un artigiano una bottega, un personaggio importante si preoccupava di custodire la famiglia (sia nell'oltretomba, sia in terra), portandosi dietro, in certi casi, anche la moglie, mentre uno schiavo rimaneva schiavo anche nell'altra vita (cf. *idem*, 146-147). Il luogo dell'oltretomba era, sostanzialmente, restio a mutare il destino degli uomini. Era solo un'altra modalità della vita, simile a quella già vissuta. Qualunque fosse il luogo di destinazione dell'anima, accogliente (*irij*, *raj*) o inospitale (*nav'*, *peklo*), la cultura russa non attribuiva a esso nessun valore premiale o punitivo. Tutte le anime si trovavano in uno stesso luogo, a parte quelle "impure" che ancora vagavano sulla terra (per un periodo comunque a termine). Tale credenza ebbe un riflesso anche nel periodo cristiano, quando ancora nel XIX secolo abbastanza diffusa era la convinzione (apocrifa) che tutte le anime dei defunti si trovassero

in un luogo intermedio tra inferno e paradiso, buio e deserto, in attesa del Giudizio universale (cf. Livkievskaja 2003: 157). Nella cultura russa precristiana era assente il concetto di *grech* (peccato). Anche se il lemma era conosciuto prima del X secolo (cf. Trubačev 1963-2012: VII: 114-116), il suo significato non era legato all'astratta violazione (anche nel pensiero) di un ordine morale in relazione al credo religioso, ma al concetto di concreta infrazione di una norma comportamentale, rituale o relativa a una proibizione (*tabù*) culturalmente condivisa dalla collettività (cf. *Slavjanskie drevnosti* 1995: I: 544-546). Anche se l'oltretomba poteva presentarsi come luogo buio e freddo, collocato da qualche parte a occidente (oppure, in alcuni casi a nord, luoghi comunque bui e privi della luce del sole), assente era la percezione che il luogo fosse associato a una qualche sofferenza fisica che l'anima dovesse patire per un suo eventuale comportamento "non giusto" sulla terra. La sua unica punizione consisteva nel non distacco del corpo e il suo conseguente vagare sulla terra, anche se, in effetti, si trattava di una punizione che toccava più i vivi che i morti. Se l'anima, dal punto di vista fisico, nell'oltretomba in qualche modo soffriva, ciò poteva dipendere esclusivamente dal fatto che anche in vita aveva conosciuto le stesse sofferenze. Per la cultura russa precristiana far soffrire un'anima era un controsenso, anche perché essa poteva vendicarsi non offrendo ai vivi la sua protezione, anzi, poteva portare loro disgrazia (vedi, per esempio, la potenziale doppia funzione del *domovoj*). Allo stesso modo, però, se nell'aldilà non c'era la punizione, non c'era nemmeno la ricompensa (cf. Sobolev 1913: 168). L'oltretomba era, in sostanza, un luogo di per sé neutro, quasi inerte, silenzioso e non particolarmente attraente, da dove poteva arrivare sia un aiuto, sia un pericolo. A meno di non avere le conoscenze rituali adeguate per ricevere dalle "anime" la protezione richiesta o per proteggersi dalla loro possibile malefica influenza e azione, era meglio evitare ogni contatto con esse. Il regno dei morti e tutto ciò che a esso era collegato suscitava, più che speranza o attesa, preoccupazione e paura.

## Bibliografia


Benveniste, Émile. *Le vocabulaire des institutions indo-européennes.* Voll. I-II. Paris: Les Éditions de Minuit, 1969.

Bezlaj, France. *Etimološki slovar slovenskega jezika.* Voll. I-V. Ljubljana: Mladinska knjiga - Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 1977-2007.

Dal', Vladimir I. *Tolkovyj slovar' živogo velikorusskogo jazyka.* Voll. I-IV. Moskva: Russkij jazyk, 1978-1980. (Reprint dell'edizione Izdanie Knigoprodavca-tipografa M.O. Vol'fa, Sankt Peterburg - Moskva, 1880-1882).

*Enciklopedičeskij slovar'.* Voll. I-LXXXII. Sankt Peterburg - Jaroslav: Terra, 1990-1994. (Reprint dell'edizione Brockhaus-Efron del 1890-1904).

Gasparini, Evel. *Il matriarcato slavo.* Firenze: Sansoni, 1973.

Generozov, Ja. K. *Russkie narodnye predstavlenija o zagrobnoj žizni. Na osnovanij zaplaček, pričitanij, duhovnych stichov i t.p.* Saratov: Tipo-litografija Kimmel' i Komp, 1883.

Livkievskaja, Elena E. *Mify russkogo naroda.* Moskva: OOO Izdatel'stvo Asrel' - OOO Izdatel'stvo AST, 2003.

*Mify narodov mira.* A cura di Tokarev, S.A. Voll. I-II. Moskva: Sovetskaja enciklopedija, 1987-1988.

Paščenko, S. "Zvezdnoe nebo i nebesnyja javlenija v predstavlenii russkago naroda." *Živopisnaja Rossija* 1 (1901): 311-314.

*Slavjanskie drevnosti. Etnolingvističeskij slovar'.* A cura di Tolstoj, N.I., Vol. I. Moskva: Meždunarodnye otnošenija, 1995.

Snoj, Marko. *Slovenski etimološki slovar.* Ljubljana: Mladinska knjiga, 1997.

Sobolev, Aleksej N. *Zagrobnyj mir po drevne-russkim predstavlenijam. (Literaturno-istoričeskij opyt izsledovanija drevne-russkago narodnago mirosozercanija).* Sergiev Posad: Izdanie knižnago magazina M.S. Elova, 1913.

Trubačev, Oleg N. *Etimologičeskij slovar' slavjanskich jazykov. Praslavjanskij leksičeskij fond.* Voll. I-XXXVIII. Moskva: Nauka 1963-2012.

Tylor, Edward B. *Religion in primitive culture.* Gloucester, Mass.: Peter Smith, 1970. (Trad. ital. *Alle origini della cultura.* Roma: Edizioni dell'Ateneo, 2000).

Vasmer, Maks (Fasmer, M.). *Etimologičeskij slovar' russkogo jazyka.* A cura di Trubačev O.N. Voll. I-IV. Moskva: Progress, 1986-1987.

# "Se caschi dentro, arrivi all'Aldilà." Luoghi liminali del paesaggio nel folklore del Carso

KATJA HROBAT VIRLOGET
Univerza na Primorskem, Koper
Università del Litorale, Capodistria

Il presente contributo fa parte di una più ampia ricerca sulla percezione del tempo e dello spazio nella tradizione orale del Carso (Hrobat 2010a). La presentazione si basa su materiali raccolti tramite interviste e ricerca topografica del terreno. La metodologia è composita, all'incrocio tra folkloristica e archeologia: la tradizione orale viene analizzata attraverso la sua collocazione nel paesaggio, cioè nel suo contesto originario.

Gli antropologi concordano sul fatto che lo spazio è un costrutto sociale; le sue concettualizzazioni derivano dai mutevoli contesti storici e le specificità culturali (Descola, Pálson 2002, 15; Cadoret 2007, 235-236; Geertz 1972, 87-88). Nell'immaginario tradizionale il paesaggio è intessuto di luoghi liminali, passaggi nell'Aldilà, dai quali le forze dell'altro mondo s'insinuavano nel mondo dei vivi, forze che in tempi più o meno pericolosi (dell'anno e del giorno) l'uomo cercò di dominare con i rituali (Dragan 1999, 157-158). Pertanto lo spazio assume valori diversi in momenti diversi: alcuni periodi dell'anno, ad esempio il solstizio estivo (intorno al 23 giugno - Giovanni Battista), o alcune parti della giornata, come la notte, sono più sensibili alle transizioni tra il mondo dei vivi e dei morti – così un atteggiamento particolare è legato a questi momenti (Mencej 2005, 179).

La percezione di liminalità nelle culture tradizionali è legata ad alcune grotte nel paesaggio. Le grotte sono di solito dimore di esseri soprannaturali, tradizionalmente percepiti come provenienti dallo spazio tra i due mondi, e sono quindi dotati di attributi di entrambi i mondi (Leach 1964, 39; Mencej 2005, 179).

Tra le numerose grotte carsiche nelle vicinanze di Rodik – paese con ricco folklore legato al paesaggio – due di queste si distinguono come "il passaggio all'Aldilà". Come disse un abitante di Rodik:

*Questo è la grotta di Cik (it.: Abisso di Roditti). Questa grotta, dicono, se cadi dentro, raggiungi l'Aldilà. Questo è accaduto, un pastore è caduto dentro / ... /, ha vissuto per anni dentro, poi è venuto fuori, dopo 100 anni, nel paese di Rodik (Roditti). Egli si presentò, io sono tale e tale, ma i suoi genitori erano già morti e la gente non lo riconobbe. / ... / In questa grotta c'è l'acqua / ... / Questa grotta di Cik, dentro, si suppone che abbiano trovato il primo tiglio, l'abbiano trovato qua dentro /... /* (Hrobat 2010a, 144-145; il tiglio è in seguito legato ai racconti sui contrasti tra i villaggi).

È interessante notare che il tiglio – uno degli alberi sacri nella tradizione più recente popolare slava (Šmitek 2004, 84) – arriva dal luogo, percepito dagli abitanti locali come passaggio all'Aldilà. Nella grotta si trova anche l'acqua che nel folklore slavo ed europeo era ritenuta come il mediatore con l'Aldilà (Mencej 1997). La seconda grotta, quella di Šlaver, è conosciuta come il luogo, dove molti paesani, soprattutto donne, si sono suicidati, come lo spiega un informatore:

*Le donne avevano l'usanza di legare il proprio fazzoletto a un albero sopra la grotta e poi si tuffavano nell'abisso. Lasciavano il loro fazzoletto per riprenderlo sulla strada per il paradiso. Il dragone le avrebbe redente* (Hrobat 2007, 44).

Secondo Mirjam Mencej il passaggio soprannaturale del tempo è un'indicazione dell'ingresso in un altro mondo, in un'altra dimensione con la connotazione dell'Aldilà. Il motivo dello scorrere soprannaturale del tempo e del passaggio nell'Aldilà attraverso una grotta è parte di un comune retaggio mitico indoeuropeo. Il più antico racconto conosciuto di questo tipo è il ritorno del re bretone Herla da una grotta dopo due secoli, pari a tre giorni nella caverna, storia già scritta nel XII sec. Già nella mitologia celtica le spelonche erano presentate come ingresso a "quel mondo". La maggior parte delle persone che – nel folklore europeo – erano entrate nell'Aldilà tramite le grotte, o anche tramite tombe, montagne

o più precisamente caverne nelle montagne, l'acqua o la foresta, non si riprese mai da questa esperienza. Costoro non erano eletti da Dio ma gente comune che non aveva desiderato provare tale esperienza e che dopo di essa era spaventata, frastornata e confusa (Mencej 2009, 187-206).

## Le grotte come luoghi della morte e della fertilità, che proviene dall'Aldilà

Le grotte sul Carso e nella Slovenia occidentale (Posočje – nell'Alto Isontino) sono collegate anche con i rituali e le tradizioni orali sulla fertilità, la morte e il personaggio mitico di *Baba*. Le grotte nel folklore sono spesso la dimora delle cosi dette *Babe*,"le vecchie", in qualche caso anche *Divje babe* o "le Vecchie Selvagge", che assistono durante il parto, che portano i neonati dalle grotte, ma dall'altra parte prendono con se i bambini (morti) nelle grotte / li cuociono (collegamento con il forno). Tra i numerosi casi di tradizione orale: secondo la tradizione locale c'era un culto presso una Babna jama/Buhnja pri Soči ("Grotta della Vecchia"), al di fuori della quale si andava a pregare per invocare fertilità; in una caverna dell'Alto Isontino, dove vivevano due "Vecchie" (*Babe*) veniva portato in dono prosciutto (Mihelič 2013); a Ravne pri Cerknem (Rauna) i paesani avrebbero murato una caverna dopo una grandinata possente a causa di due *Babe Selvatiche* che da là dentro fabbricavano tempeste (Hrobat 2010a; 207); secondo una tradizione slovena la "*Vecchia Baba*" (*Stara Baba*) dalla grotta soffia sempre fuori vento quando è arrabbiata (Kropej 2007, 669). Nella jama Vilenica (Grotta di Corgnale) tra tre fate (slv.: *vila*) ne sarebbe vissuta una che sarebbe stata d'aiuto nei parti. Questa si sarebbe trasformata in una "Baba Maligna" (*Hudobna Baba*) che con un certo preciso aiuto dei paesani sarebbe tornata indietro nella grotta ad aiutare le puerpere (Čok 2012, 64). Nelle Grotte di San Canziano *Baba Ančka* portava con sé i bambini morti nella grotta dove cucinava le fave (Peršolja 2006, 27-35). Nell'Alto Isontino, nella jama Skruca (Grotta Skruca) vive una „Vecchia Selvaggia" (*Divja Baba*) che cuoce la polenta/ha un forno, caccia i bambini per arrostirli. Nella Grotta di San Giovanni d'Antro (Landarska jama pri Špetru) nella Benecia vivrebbero due Vecchie Selvatiche (*Divje Babe*), Nella Dantejeva jama (Grotta di Dante), nel Tolminotto, la *Jaga Baba*. Tutte cacciavano bambini che avrebbero arrostito/cotto e mangiato. Quando nascevano

dei bambini nell'Alto Isontino dicevano che i lattanti erano stati portati da due *Babe*/"Vecchie" dalla jama Zara (Grotta Zara). Nella Divja Jama (Grotta Selvaggia) c'è la *Frkova Baba* che come la *Pehtra Baba* pure porta i neonati (si veda Mihelič 2013). La *Pehtra Baba* (figura simile alla *Baba*) vive vicino a Luserna, in Trentino, e guarda i bambini non nati dalla cima del Wasserkufen (si veda Mencej 2009, 199). Miha Mihelič (2013) nota nella tradizione della Slovenia Occidentale un collegamento con le *Babe* che riportano i bambini dalle grotte e quelle che cacciano, cucinano, mangiano, prendono con sé i bambini nella grotta, un collegamento cioè delle *Babe* delle grotte con la nascita e la morte.

In breve, *Baba* ("La vecchia") appare nel folklore e nei rituali slavi come una figura arcaica mitica femminile con caratteristiche sia vitali, fertili che degradate, abominevoli, legate alla vecchiaia. Dal Quarnero attraverso il Carso fino al Nord Italia e la Francia si estendeva il folklore grottesco dei bambini, un tipo di *rite de passage* territoriale, secondo il quale i bambini dovevano baciare etc. *la Baba / La vecchia / La vieille* quando lasciavano il proprio territorio o entravano in un altro territorio (città, foresta etc.) per la prima volta. Le parti del territorio, le colline o i monoliti con il nome di *Baba / La vecchia* erano collegati con le previsioni popolari del tempo piovoso (Bracchi 2009, 335-338; Delavigne 1982, 111–115). Sul Carso e in Liguria quando un bambino cadeva, gli dicevano che ha baciato *La vecchia / Stara Baba*. Questa e altre credenze indicano che *la Baba / La vecchia* personalizzava la terra ed era legata sia alla morte sia alla nascita e alla fertilità (Hrobat 2010a, 183-286; Hrobat Virloget 2013).

Le grotte nel folklore non sono collegate con la nascita solo tramite *le Babe* ( "Le vecchie"). Secondo la tradizione orale, i neonati a Pliskovica sul Carso (it.: Pliscovizza della Madonna) vengono da una grotta sotto le tre querce (o sotto le tre guerce – quercia appare in molte tradizioni sul Carso e altrove come l'albero sacro / della Madonna, con forze soprannaturali / medicinali. È l'albero del dio slavo celestiale, nominato Perun) (Hrobat 2010a, 156–159; Šmitek 2004, 75-86; Risteski 2005, 258-260; Hadalin, Kocjan 1993, 57). Simili credenze sulle grotte in quanto luoghi di nascita dalle quali anime nuove arrivano al nostro mondo, si trovano in altre nazioni slave e in Germania. Secondo la tradizione orale a Žepče, in Bosnia, da una certa caverna soffierebbe un vento tale a ragione del quale i locali ne avrebbero murato l'ingresso, dato che però durante quell'anno non sarebbe nato nessuno, l'avrebbero di nuovo aperto (Čajkanovič 1994, 425; Mencej 2009, 199). Secondo una tradi-

zione tirolese nella grotta di Lebenshöhle (ted.: *grotta della vita*) ci sono tanti lumi quante persone e quando un lume si spegne, qualcuno muore (Petzoldt 1970, 127-128, numb. 203; Mencej 2009, 1999).

La nascita dei bambini nella cultura tradizionale era rappresentata come un passaggio da un altro mondo o addirittura dal mondo dei morti (Risteski 2001, 167; Dragan 1999, 287, 292, 299-298). Nei casi enumerati, quando i nuovi nati arrivano dallegrotte, anche il mondo dei morti è accessibile dalle grotte.

Le grotte sono legate alla fertilità non solo tramite la tradizione orale ma anche tramite i rituali. Nella Grotta Triglavca ("La grotta delle tre teste") tra Preložе (Prelose di Corgnale) e Divača (Divaccia) sul Carso, fino intorno a 1830, si svolgevano dei rituali di fertilità intorno a una stalattite e una stalagmite, percepite nella tradizione locale come vulva e fallo, nominati *Deva* e *Devač* (Čok 2012, 21-23). Una simile tradizione orale si riscontra anche a Huje a Brkini (Birchinia) nella regione di Ilirska Bistrica (Villa del Nevoso) dove le donne infertili supplicavano la fertilità a una stalattite in una grotta nella forma del fallo, chiamato *Devar* (Medveščeк 2006, 226). Il significato cultuale delle grotte con simboli fallici è attestato anche dagli scavi archeologici nella Spila Nakovana (Grotta di Nacovana) nei pressi di Donja Nakovana a Pelješac (Nacovana Inferiore a Sabbioncello), nell'omonima penisola della Dalmazia Meridionale (Menalo 2005, 25-27). Un culto simile lo possiamo forse anche ritrovare alla Grotta presso Trnovski Studenec sopra Ilirska Bistrica (Villa del Nevoso) chiamata anche Japodska jama sull'Altopiano del Snežnik (Nevoso), dove su una stalagmite falloide sono incisi diversi simboli – cerchi cancellati e frecce (Hrobat Virgolet 2014).

"Se sappiamo che fertilità, fecondità secondo le rappresentazioni tradizionali provengono da quel mondo, ovvero dallo stesso mondo dove vanno dopo la morte le anime dei morti, dopo nelle rappresentazioni dei luoghi, ovunque ci siano "bambini immagazzinati" che vengono al mondo, naturalmente possiamo riconoscere rappresentazioni dell'Aldilà (Mencej 2009, 1999)." Pertanto è pure logico che in questi luoghi si svolgano riti per la fertilità, come è stato mostrato in certe grotte. La caratteristica che ulteriormente indica che nella percezione popolare determinate grotte nella regione valevano come luogo di passaggio nell'Aldilà, è questo un flusso soprannaturale del tempo che secondo l'opinione di Mirjam Mencej è uno dei più indubbi segni di passaggio in una seconda dimensione (Mencej 2009, 202).

## I percorsi dei morti, "i luoghi di sosta dei morti" e i confini dei villaggi – mediatori con l'Aldilà

Le grotte che indicano le percezioni tradizionali della dimora degli esseri soprannaturali, della fertilità, del flusso soprannaturale e dell'accesso all'Aldilà non sono gli unici punti nella regione che hanno valore nella tradizione per i luoghi liminali, luoghi di passaggio nel mondo dei morti.

Analizzando il folklore nell'ambito del paesaggio dal quale proviene, diventa evidente che la maggior parte delle tradizioni sulle apparizioni, sacrifici e le sepolture delle creature, che si muovono fra i due mondi, come la "coscia insanguinata"(*krvavo stegno*), il benandante (*vedamec*), il fabbro, i morti impuri, stranieri, serpenti, diavoli, cavalli, etc., appaiono lungo i confini catastali (per esempio à Rodik / Roditti) (Hrobat 2010a, 70–89). Lungo i limiti del villaggio si svolgevano delle processioni, si trovano luoghi sacri o liminali (chiese, cimiteri, croci e querce con il ruolo della protezione dei limiti catastali in Macedonia, Romania e Bulgaria, templi in antichità, tumuli preistorici) (Hrobat 2010a, 64-67; Risteski 2005, 185, 194-200; Šmitek 2004, 211–212; Scarduelli 1985, 6).

Ai confini in Romania eseguivano sacrifici (Dragan 1999, 99). Nei tempi antichi all'epoca dei Terminalia, festività in onore del dio dei confini *Terminus*, i vicini si riunivano e compivano sacrifici ai cippi di confine (Dilke 1971, 98-108). Il rituale delle offerte nella posa dei cippi è stata accertata anche nell'istriana Sv. Peter (San Pietro dell'Amata) (Hrobat 201a, 67). Nel folklore della Scandinavia si trovavano tombe e compievano omicidi ai confini (Kvideland 1993, 13-19).

Nei racconti sloveno-croati, svizzeri, resiani e greci antichi sulla demarcazione, il confine si fissava sul luogo, dove il corridore o i corridori si accasciano morti o vengono sepolti vivi, per cui alcuni autori riconoscono elementi di sacrifici umani ai cippi terminali (Grafenauer 1957, 97-105; 1959, 135-148). Nella delimitazione dei confini dello spazio abitativo di un insediamento in molti luoghi venivano effettuati riti magici (per es. nelle antiche colonie, in Macedonia) il che è particolarmente evidente sullo sfondo mitico della formazione del *pomerium*, il confine sacro della città di Roma (Segaud 2008, 100-103, 121; Risteski 2001, 157; Dragan 1999, 96; Risteski 2005, 185, 195-200). Nella tradizione del Carso ed oltre lo spostamento del confine o dei confini era sanzionato con la morte (Hrobat 2010a, 65).

La maggior parte dei folkloristi concorda sul fatto che l'uomo con il concetto del limite differenziava tra uno spazio sicuro, ordinato e uno spazio pericoloso, caotico, abitato da pericoli, bestie, streghe, morti impuri etc. Questa divisione gli dava un senso di sicurezza e un sistema coordinativo (Durkheim 1982; Douglas 1966; Eliade 1987; Radenković 1996; Mencej 2005, 178-181; Risteski 2005; Dragan 1999 etc.). Ricerche attuali hanno peraltro scomposto il paradigma dualistico con cui hanno mostrato che "il selvaggio" si definisce a seconda del contesto e non opera all'interno di un sistema binario principale (Descola, Pálson 2002, 8-12).

Il significato speciale dei confini dei villaggi si rifletteva nei movimenti rituali attraverso il paesaggio – nel fenomeno dei "luoghi di sosta dei morti" (*mrtva počivala*). Questi erano luoghi rituali in cui le processioni funebri si fermavano, pregavano per l'anima del defunto, i portatori della bara si scambiavano e il defunto era posato per terra (Hrobat 2010a, 107–118; Hrobat 2010b, 37-44). Come un informatore spiegava dei "luoghi di sosta dei morti", nominati "mrtva počivala" entro Brestovica (Brestovizza di Poverio) e Povir (Poverio):

*Là c'era... Fenditura, era una roccia, là ci si fermava sempre quando si portava a seppellire qualcuno. Si riposavano o si sostituivano i portatori della bara. / ... / Quando portavano o guidarono, si fermavano sempre lì. Anche quando non ce n'era bisogno, si fermavano sempre lì. Era una vecchia abitudine, sai, non so, di fermarsi lì* (Hrobat 2010a, 114-115).

I nomi di questi luoghi rituali di sosta dei cortei funebri nel Carso che chiameremo col loro nome più diffuso *mrtva počivala* ovvero luogo di sosta dei morti", possono essere anche differenti, per esempio *Križen drev* (l'Albero della Croce"), *Mrtvaški hrib* ( "Il Colle dei Morti") , *Mrtvaški breg* ( "Salita dei Morti") etc. (Hrobat 2010b, 38-41). L'analisi spaziale ha mostrato che la maggior parte dei "luoghi di sosta dei morti" si trovava lungo i confini catastali (Hrobat 2010a, 108–116). Poche sono le eccezioni (due) dove tali luoghi si possono riscontrare vicino all'acqua (che sul Carso è rara) che secondo l'analisi di Mirjam Mencej nel folklore slavo e europeo funzionava come il mediatore tra il mondo dei vivi e l'Aldilà (Mencej 1997).

Interessante è la situazione a Gropada sul Carso triestino, dove la processione funebre cominciò la camminata verso il cimitero nel villaggio vicino di Basovizza - Bazovica sotto i due tigli alla fine del villaggio (perciò di chi sta per morire, gli abitanti di Gropada dicevano che

andrà sotto i tigli), passava di fronte al monolito della Mati ("Madre") (secondo la quale si prevedeva la pioggia) e si fermava al confine con Basovizza – Bazovica al *Pri križu, Na počivališču* ("Alla croce", "Alla stazione di sosta"), dove "il luogo della sosta dei morti" è segnalato da una croce con un'iscrizione: "Quì riposa il corteo funebre di Gropada con il defunto" (*Tukaj počivajo pogrebci s pokojnimi iz Gropade*) (Hrobat Virloget, Kavrečič 2015).

È ben noto che tutte le usanze e i riti legati alla morte erano destinati a separare il defunto dal mondo dei vivi a causa del pericolo della contaminazione del mondo dei vivi dall'Aldilà (Bacqué 1997, 247–276; Baudry 1997, 225–244; Etnolog 9/1). In alcune aree, tutte le processioni funebri dovevano percorrere le "vie dei morti", anche quando questo significava prendere dei percorsi più lontani (Dragan 1999, 157). Nei Carpazi, in Polonia i cortei funebri non attraversavano mai il campo perché la gente credeva che questo avrebbe portato l'infertilità alla terra (Lehr 1999, 126-127). In tutta l'Europa, i cortei si fermavano per le preghiere sui limiti o nei luoghi liminali del paesaggio, partendo dalla porta di casa, passando per il cortile, per gli incroci stradali per arrivare al cancello del cimitero (Dragan 1999, 153–154; Ložar Podlogar 1999). Al ritorno dal funerale, il corteo doveva prendere un percorso diverso, e non quello dei morti (Dragan 1999, 157). In alcuni luoghi (Idrija / Idria), esisteva un percorso funerario separato per i suicidati (Grošelj 2008, 28; Hrobat 2010a, 107).

Se si considera che ogni morto diventa come principio portante di morte uno straniero nella propria comunità (Risteski 2001, 169–170), i suicidi sono ancora più pericolosi, perché muoiono "di morte impura". Dato che non possono trasferirsi nell'altro mondo, rimangono sulla terra e diventano una dannosa presenza demoniaca (Vinogradova 1999, 45-49). Gli atti rituali, soprattutto sulle "vie dei morti", servivano a mantenere il limite, la divisione dello spazio e ad assicurare l'eliminazione dei morti e quindi la morte stessa (Risteski 2001, 169-170).

In Macedonia, l'abitudine di attraversare l'acqua al ritorno da un funerale è spiegato da alcuni ricercatori come un modo per proteggere la comunità dal ritorno dell'anima del defunto, siccome egli non sarebbe in grado di attraversare l'acqua (Risteski 1999, 92). Mirjam Mencej invece interpreta quest'usanza con il principio della magia simpatetica, ossia per aiutare il defunto ad attraversare l'acqua e arrivare dall'altra parte, nell'Aldilà (Mencej 1997, 131-143). L'usanza dei "luoghi di sosta

dei morti" (*mrtva počivala*) si potrebbe quindi interpretare in un modo analogo, come un principio della magia simpatetica, quindi per aiutare l'anima del defunto ad andare nell'Aldilà nei luoghi dove il passaggio tra i mondi è il più aperto – sui limiti del villaggio (Hrobat 2010a, 116).

Usanze funerarie simili ai "luoghi di sosta dei morti" (*mrtva počivala*) sono le tradizioni di *mirila* lungo l'Adriatico orientale e l'entroterra, nonché le tradizioni *Cross-tree* e *Karsikko* della regione Baltica. *Mirila* si possono interpretare come un tipo dei "luoghi dei riposi con i morti" (*mrtva počivala*) con la differenza che si sono evoluti in veri e propri monumenti funebri. Durante il corteo funebre un rituale si eseguiva presso il luogo del futuro *mirilo*, al fine di separare il corpo e l'anima e farla riposare. Dopo la sepoltura del defunto al cimitero la gente costruiva un monumento in pietra per il defunto al luogo rituale (sui monumenti funebri è documentato che al cimitero veniva sepolto il corpo del defunto, cosi l'anima rimane sui *mirila*, come si vede per esempio dall'immagine 7.6, Trošelj 2010, 65; Pleterski, Šantek 2010; Katić 2012). Secondo le interpretazioni, il rituale di *mirila* legava l'anima alla pietra, mentre la tradizione Baltica del *Cross-tree* la legava ad una croce incisa e un rituale all'albero. La tradizione *Karsikko* assomiglia ancora di più a *mirila* a causa delle iscrizioni commemorative sugli alberi, pareti etc. (Vilkuna 1993). È interessante notare che alcuni dei "luoghi di sosta dei morti" (*mrtva počivala*) sul Carso venivano chiamati *Križen drev*, il che significa "l'albero della croce" o *Cross-tree*. Secondo la teoria di Arnold van Gennep tutte queste usanze funebri possono essere interpretate come *rites de passage* dell'ultimo passaggio dell'uomo dal mondo dei vivi in quello dei morti. I resti materiali in questo contesto sono comprensibili come simboli del confine fra due mondi con l'anima legata alla pietra/albero, che scongiura il loro ritorno nel mondo dei vivi (Katić 2012, 119, 129; Vilkuna 1993, 149).

Così presso i "luoghi di sosta dei morti" (*mrtva počivala*), mirila e *cross-tree* abbiamo dunque da eseguire tracce materiali dei confini simbolici tra il mondo dei vivi e quello dei morti nel paessaggio. La questione è se il confine assolveva alla funzione di difesa, impedire la circolazione delle anime od il contrario, come rendere possibile il passaggio nell'Aldilà, cioè in quegli stessi luoghi del paessaggio che fossero più aperti al passaggio tra mondi.

All'interno dei confini catastali, la transizione tra i mondi è la più permeabile sugli incroci stradali, dove ritualmente si fermavano i cortei funebri (oltre agli altri luoghi liminali menzionati) (Dragan 1999, 153–154). Già nell'antichità, l'incrocio era considerato un luogo di contatto con il mondo dei morti. Ad esempio prima del contatto con le anime degli Inferi, Ulisse deve compiere il sacrificio rituale alle divinità ctonie Ade e Persefone, ovvero sulla roccia dove confluiscono due fiumi (Odissey K–X, 512–518; Λ–XI, 20–50; Petrović 2000, 8). L'ingresso nella Terra delle Ombre nell'epos omerico si apre cioè alla confluenza tra due fiumi, ad un'incrocio a forma di lettera Y, che è uno dei migliori archetipi della rappresentazione delle crocevie (Dragan 1999, 151). Ad una crocevia ad Y nel poema epico nazionale finlandese del *Kalevala* è possibile una magica guarigione di ferite eroiche (Puhvel 1976, 171, 173). Sugli incroci si incontravano figure folkloriche come "tantasmota" (*tantava*), *Kresnik* (simile ad un benandante; per un confronto tra la tradizione europea ed italiana degli esseri folclorici e la tradizione slovena, si veda Kropej 2012; 2008), *Mrakova stopinja* (letteralmente "l'impronta del crepuscolo/ della oscurità"), il diavolo, le streghe, etc. Secondo la tradizione, registrata sul Carso, gli incroci si consacravano. La maggior parte dei rituali magici, purificatori si eseguiva lì (o con elementi degli incroci). Nei momenti più transitivi il passaggio all'Aldilà si poteva aprire inscrivendo un cerchio di protezione all'incrocio stradale. Per il giorno di San Giovanni i falò venivano accesi sugli incroci "per scacciare le streghe" (come dissero a Lokev / Corgnale), impedendo cosi l'intrusione delle forze dell'Aldilà durante i periodi più transitivi (Hrobat, Lipovec Čebron 2008; Hrobat 2010a, 130-139).

Una forma d'incrocio sono anche gli angoli delle case, dove secondo la tradizione orale di Sežana (Sesana) di notte si trattengono le anime dei morti, che non possono andare in paradiso (Hrobat 2010a, 123). Altre tradizioni mostrano che i confini con l'Aldilà emergono sia nell'ambiente abitato (come finestre, porte, cortili etc.), sia nel paesaggio più ampio (recinti, strade, siti archeologici, cimiteri, acqua, foresta, etc.); tuttavia, la maggior parte dei luoghi liminali si trova al di fuori dello spazio abitato, quindi sui confini (Hrobat 2010a, 119-138).

D'altra parte i folcloristi più volte hanno mostrato che la "santità" dello spazio o la sua percorribilità dall'Aldilà si riduce alle isolinie dal centro, dalla casa (focolare, "bohkov kot" – angolo nella casa dove ci

sono le immagini sacre) attraverso la soglia della casa (come prima pietra di confine) fino al muretto di cinta od al cortile di confine, al limitare del villaggio (Nevskaja 1990; Radenković 1996; Risteski 2005; Mencej 2005). Anche nel Carso sono state registrate tradizioni che indicano la liminalità del centro. Secondo la tradizione orale di Sežana (Sesana) il fuoco del fornello emette i suoni dei morti, dal purgatorio:

*Quando iniziamo a cuocere nel forno, quando lo iniziamo a bruciare, si sente lo scoppiettio (se i legni sono secchi) ed uno stridio (se sono più freschi). Ai bambini i vecchi han sempre detto che sono le grida ed i lamenti delle anime del purgatorio. Quegli schiocchi sono in realtà i gradini verso l'alto – il cielo* (Hrobat 2010a, 140).

Se prescindiamo da tutta la complessità dello spazio vitale, è possibile ridurre lo spazio ad un confine che protegge un centro. Il confine come centro che qualifica lo spazio sono spazi molto insicuri, pertanto devono rimanere impercorribili (Dragan 1999).

Secondo l'ipotesi di Mircea Eliade, l'uomo religioso pone con ogni nuova costruzione una nuova struttura nel "centro del mondo" con cui imita l'azione cosmogonica con la quale il caos primigenio si tramutò in cosmo. Lo spazio si organizza ed orienta in rapporto al mondo che lo capisce come centro della vita umana, "ombelico del mondo" (Eliade 1981; 1991).

Nonostante che oggi ci siano molti critici sul conto della teoria sui simboli archetipi del centro del cosmo, i ricercatori hanno mostrato che determinate ipotesi esprimono un modello esplicativo accettabile. Jean-Pierre Vernant, che pure è critico verso le applicazioni delle teorie psicoanalitiche sui miti antichi, in quanto sono storicamente specifici (Vernant 1994, 59-75), riconosce il concetto di centro sacro nell'antica cultura spirituale greca. Secondo la sua analisi il centro sacro nell'antica cultura greca si stabiliva tramite *Hestia*, la dea della famiglia e del focolare pubblico della città. Attraverso il fumo dal focolare stabiliva la comunicazione con il mondo ctonio e quello degli dei olimpici (Vernant 2001, 147-200). Nei folklore dei Balcani, il focolare era considerato il centro rituale della casa, il luogo del serpente guardiano, delle anime protettrici, del Dio di pietra etc. (Risteski 2001, 133-135; Vukanović 1971, 174-175). L'idea della comunicazione tra mondi tramite i focolari è possibile rintracciare anche nella cultura neolitica nei Balcani, dove sono state trovate tombe in case accanto al focolare, talvolta anche nel sotto di esso (Naumov 2006, 85).

La logica della percezione tradizionale dello spazio non va intesa in un modo rigido (Dragan 1999, 143-150; Hrobat 2010a, 182, 296). I valo-

ri dello spazio cambiano in constante dipendenza dalla transitività dei tempi diversi: lo spazio ha valori diversi in tempi diversi (Mencej 2005, 179). Nel paesaggio dove nulla è sicuro, si effettua una complessa dinamica spaziale delle relazioni contrastanti che sono in reciproco equilibrio e alternandosi garantiscono il funzionamento del mondo.

Secondo la tradizione orale della così detta *Mrakova stopinja* ("l'impronta del crepuscolo"), documentata sul Carso (Peršolja 2006, 67-69; Hrobat 2010a, 132), il passaggio nel mondo dei morti si apre quando vi si posa il piede sopra – l'uomo perde l'orientamento e muore. Uno spazio liminale o il passaggio all'Aldilà cosi non era legato solo ai punti fissi del paesaggio, bensì era percepito anche come uno spazio imprevedibile, non fissato e incontrollabile.

## Conclusione: Luoghi di passaggio nell'Aldilà nel folclore relativo al Carso

L'analisi della fonte orale sul contatto col soprannaturale ha mostrato quali luoghi fossero nella regione locale percepiti come liminali, come luoghi di contatto con l'Aldilà. Nelle rappresentazioni più diffuse, all'Aldilà si accede tramite alcune grotte. Un'altra dimensione nelle grotte è possibile riconoscere nelle rappresentazioni della dimora degli esseri soprannaturali (a Rodik/Roditti un essere del folclore avrebbe trasportato una donna nell'altro mondo), oppure nelle rappresentazioni del corso del tempo soprannaturale o dei luoghi dove si conservano i bambini ancora non nati e le anime morte (bambini, neonati) o dove li conserva la mitica Baba, "la Vecchia"

I luoghi di contatto col soprannaturale sono i confini delle terre comuni, sui quali si concentrano le tradizioni sugli esseri soprannaturali e sulla morte e su dove si trovano i cosiddetti *mrtva počivala* ("luoghi di sosta dei morti"), luoghi di sosta rituale dei cortei funebri. Tutti i culti connessi con la morte, proprio come le cosiddette strade dei morti, sono state destinate alla creazione di una dicotomia (spaziale) ed all'eliminazione della stessa morte. Nei "luoghi di sosta con i morti" (*mrtva počivala*) secondo la teoria di van Genep è possibile riconoscere un riflesso materiale del confine simbolico tra il mondo dei vivi e dei morti ed il riflesso rituale dell'ultimo passaggio nella vita umana, nel mondo dei morti.

Rimane la questione dell'interpretazione o se questo confine interveniva in funzione di difesa, scongiurare la rotazione delle anime od al contrario, rendere possibile il passaggio all'Aldilà, cioè in quei luoghi nella regione che fossero più aperti al passaggio tra mondi.

Nel folclore erano conosciuti anche altri luoghi liminali nella regione; luoghi dove il passaggio fra mondi fosse più praticabile, come i crocevia, gli angoli delle case o dei focolari od il forno come centro dello spazio abitativo. Comunque sia la liminalità degli spazi oscillava in continua dipendenza dal valore del tempo. Accanto a questo la tradizione carsica sulla morte alla "orma del crepuscolo" (*mrakova stopinja*) ha mostrato che i luoghi di passaggio nell'aldilà non sono necessariamente fissi ma imprevedibili ed indeterminabili.

(Traduzione di Natale Vadori, Neža Čebron-Lipovec)

Nel luogo detto "Pri križu", "Na počivališču" ("Alla croce", Alla sosta") sul confine tra Gropada e Basovizza - Bazovica il defunto veniva appoggiato a terra e si recitava una preghiera per lui. Tali stazioni rituali di sosta del corteo funebre, legate a particolari usanze e costumi legati alla morte, vengono annoverate tra i cosiddetti "mrtva počivala" ("luoghi di sosta dei morti"). A Gropada il suo significato simbolico di contatto con il mondo dei morti è rafforzato dalle parole (in sloveno): "Quì riposa il corteo funebre di Gropada con i defunti." (Foto: Katja Hrobat Virloget)

Bacqué, Marie-Frédérique, 1997: »Conclusion: Les vertus psychologiques des rites funéraires.« In: Bacqué, Marie-Frédérique (ed.), *Mourir aujourd'hui. Les noveaux rites funéraires.* Paris: Editions Odile Jacob. Pp. 245-274.

Baudry, Patrick, 1997: »Le sens de la ritualité funéraire.« In: Bacqué, Marie-Frédérique (ed.), *Mourir aujourd'hui. Les noveaux rites funéraires.* Paris: Editions Odile Jacob. Pp. 223-244.

*Etnolog* 9/1, 1999: *Etnološki in antropološki vidiki preučevanja smrti. Ethnological and Anthropological Aproaches to the Study of Death.* Ljubljana: Slovenian Ethnographic Museum.

Bracchi, Remo, 2009. *Nomi e volti della paura nelle valli dell'Adda e della Mera.* Zeitschrift für romanische Philologie. Beihefte 351; Tübingen: Walter de Gruyter.

Cadoret, Anne, 2007: »Espace.« In: Bonte, Pierre and Izard, Michel (eds.), *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie.* Paris: Presses universitaires de France. Pp. 235-236.

Delavigne, Raymond, 1982. "Sur les expressions angevines. »Aller à Brion bijer le cul de la Vieille«; étude ethno-mythique de littérature orale," and *Actes du colloque de langue et littérature orales dans l'Ouest de la France, Angers, le 14 mai 1982.* Angers: Presses de l'Université d'Angers.

Čajkanović, Veselin, 1994. *Studije iz religije in folklora 1910-1924. Sabrana dela iz srpske religije i mitologije.* Belgrade: Srpska književna zadruga, Beogradski grafično-izdajavački zavod, Prosveta, Panteon M.A.M.

Čok, Boris, 2012. *V siju mesečine.* Ljubljana: ZRC-SAZU.

Hrobat Virloget Katja and Kavrečič, Petra 2015 (libro in stampa).

Descola, Philippe and Pálson, Gísli, 2002 (1996): »Introduction.« In: Descola, Philippe and Pálson, Gísli, (eds.), *Nature and Society. Anthropological perspectives.* London, New York: Routledge. Pp. 1-22.

Dilke, O. A. W., 1971: *The Roman land surveyors. An introduction to the Agrimensores.* Newton Abbot: David & Charles.

Geertz, Clifford, 1972: »The Wet and the Dry: Traditional Irigation in Bali and Morocco«. *Human Ecology* 1: 73-89.



Dragan, Radu, 1999: *La répresentation de l'espace de la société traditionnelle. Les mondes renversés.* Paris: L'Harmattan.

Durkheim, Emil, 1982 (1912): *Elementarni oblici religijskog života*. Beograd: Prosveta, Biblioteka Kariatide.

Douglas, Mary, 2008 (1966): *Purity and Danger. An Analysis of Concept of Pollution and Taboo*. London, New York: Routledge.

Eliade, Mircea, 1981: *Okultizam, magija i pomodne kulture*. Zagreb: Izdavač Grafički Zavod Hrvatske.

Eliade, Mircea, 1987. *The Sacred and the Profane. The Nature of Religion*. Orlando: A Harvest Book, Harcourt Inc.

Eliade, Mircea, 1991: *Images and Symbolls: studies in Religious Symbolism*. Princeton and New Yersey: Princeton University Press.

Grafenauer, Ivan, 1957. "Zveza slovenskih ljudskih pripovedk z retijskimi – A." *Slovenski etnograf* 10: 97-112.

Grafenauer, Ivan, 1959. "Zveza slovenskih ljudskih pripovedk z retijskimi – C." *Slovenski etnograf* 12: 135-148.

GROŠELJ, Lenka 2008, *Smrt in šege ob smrti na Idrijskem*. Vaje kultura in način življenja.

Slovencev/Rituali, Unpublished seminary (2.04.2008), Department for Ethnology and Cultural Anthropology, Faculty of Arst, Ljubljana.

Hadalin, Jelka and Kocjan, Danila, 1993: *Bejži zlodej, baba gre: kraške štorije*. Ljubljana: Kmečki glas (Zbirka Glasovi, št. 6).

Hrobat, Katja, 2007: »Use of Oral Tradition in Archaeology.« *European Journal of Archaeology* 10 (1): 31-56.

Hrobat, Katja and Lipovec Čebron, Uršula, 2008: »Križišča niso nikoli sama. Mejni prostori na Krasu in v Istri.« *Studia mythologica Slavica* 11: 25-37.

Hrobat, Katja, 2010. *Ko Baba dvigne krilo. Prostor in čas v folklori Krasa*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.

Hrobat, Katja, 2010b: »Mrtva počivala na Krasu v primerjavi z mirili.« In: Pleterski, Andrej and Šantek, Goran Pavel (eds.), *Mirila. Kulturni fenomen*. Ljubljana: Inštitut za arheologijo ZRC SAZU, Založba ZRC (Studia mythologica Slavica Supplementa). Pp. 37-44.

Hrobat Virloget, Katja, 2013. "The snooty Baba in the Landscape of Karst, Slovenia: about a Slavic Ambivalent Female Mythical Figure." *Cosmos* 29: 141-171.

Hrobat Virloget, Katja, 2014: »Petroglifi iz Jame v bližini Trnovskega studenca nad Ilirsko Bistrico na Snežniški planoti.« *Studia mythologica Slavica* 17 (in stampa).

Katić, Mario. »Prilog istraživanju običaja obijeležavanja mjesta odmaranja s pokojnikom.« *Studia Mythologica Slavica* 15 (2012): 117–133.

Kvideland, Reimund, 1993: »Establishing Borders: The Narrative Potential of a Motif.« In: Ellis Davidson, Hilda (ed.), *Boundaries & Thresholds*. Gloss: The Timble Press. Pp. 13-20.

Kropej, Monika, 2007: »Veter.« In: Baš, Angelos (ed.), *Slovenski etnološki leksikon*. Ljubljana: Mladinska knjiga. Pp. 669.

Kropej, Monika, 2008. *Od ajda do zlatoroga. Slovenska bajeslovna bitja*. Klagenfurt, Ljubljana, Wienna: Mohorjeva.

Kropej, Monika, 2012: *Supernatural Beings. From Slovenian Myth and Folktales*. Ljubljana: ZRC Publishing: Institute of Slovenian Ethnology at ZRC SAZU, 2012 (Studia Mythologica Slavica. Supplementa 6).

Lehr, Urszula, 1999: »The magic of the time of death. A contribution to the study of funeral customs on the Carpathian village.« *Etnolog* 9/1. *Etnološki in antropološki vidiki preučevanja smrti. Ethnological and Anthropological Aproaches to the Study of Death*: 117-126.

Leach, Edmund, 1964: »Anthropological Aspects of Language: Animal Categories and Verbal Abuse.« In: H. Lenneberg, Eric (ed.), *New Directions in the Study of Language*. Cambridge in Massachuetts: The M. I. T. Press. Pp. 23–63.

Ložar - Podlogar, Helena, 1999: »Šege ob smrti na slovenskem podeželju.« In: Etnolog 9/1. *Etnološki in antropološki vidiki preučevanja smrti. Ethnological and Anthropological Aproaches to the Study of Death*: 101-115.

Menalo, Romana 2005: *Spila Nakovana. Ilirsko svetište na Pelješcu*. Dubrovnik: Dubrovački muzeji, Arheološki muzej.

Mencej, Mirjam, 1997: *Pomen vode v predstavah starih Slovanov o posmrtnem življenju in šegah ob smrti*. Ljubljana: Slovensko etnološko društvo.

Mencej, Mirjam, 2005: »Funkcije povedk o nočnih srečanjih s čarovnicami in njihova vloga v konstrukciji prostora in časa.« *Studia mythologica Slavica* 8: 167-186.

Mencej, Mirjam, 2009. "Konceptualizacija prostora v pripovedih o nadnaravnem poteku časa." *Studia mythologica Slavica* XII: 187-206.

Mihelič, Miha, 2013: »Zlune na luno. Kamenodobni „odmevi" v ustnem izročilu Zahodne Slovenije?« *Arheo* 30: 67-98.

Naumov, Goce, 2006: »Sadot, pečkata i kućata vo simbolička relacija so matkata i ženata (neolitski predloški i etnografski implikaciji).« *Studia mythologica Slavica* 9: 59-95.

Nevskaja, L. G., 1990: »Balto-slavjanskie pričitanja: rekonstrukcija semantičeskoj struktury.« In: Ivanov, Vjač. Vs. and Nevskaja, L. G (eds.), *Issledovanija v oblasti balto-slavjanskoj duhovnoj kul'tury: pogrebal'nyj obrjad.* Moskva: Nauka. Pp. 135-146.

Peršolja, Jasna Majda, 2006: Škocjanski kaplanci. Škocjan: Turistično društvo.

Petrović, Sreten, 2000: *Srpska mitologija. Mitologija razkršća (IV. knjiga).* Niš: Prosveta.

Petzoldt, Leander, 1970: *Deutsche Volkssagen.* Munchen: C. H. Beck.

Puhvel, Martin, 1976: »The Mystery of the Cross-Roads.« Folklore 87: 167-177.

Radenković, Ljubinko, 1996: *Simbolika sveta u narodnoj magiji južnih Slovena.* Beograd: Prosveta, Balkanološki institut SANU (Biblioteka slovenski svet).

Risteski, Ljupčo S., 1999: The Concept of Death in the Folk Culture of Macedonians. In: Etnolog 9/1. *Etnološki in antropološki vidiki preučevanja smrti. Ethnological and Anthropological Aproaches to the Study of Death*: 87-98.

Risteski, Ljupčo S., 2001: »Space and Boundaries between the worlds.« *EthnoAnthropoZoom* 1: 154-179.

Risteski, Ljupčo, S., 2005: *Kategorite prostor i vreme vo narodnata kultura na Makedoncite.* Skopje: Matica Makedonska.

Scarduelli, Pietro, 1985: »La morfologia dell'organizzazione simbolica del territorio.« *La ricerca folklorica* 11. *Antropologia dello spazio*: 5-12.

Segaud, Marion, 2008: *Anthropologie de l'espace. Habiter, fonder, distribuer, transformer.* Paris: Armand Colin.

Šmitek, Zmago, 2004: *Mitološko izročilo Slovencev. Svetinje preteklosti.* Ljubljana: Študentska založba.

Trošelj, Mirjana, 2010: »Natpisi i likovni prikazi na velebitskim mirilima.« In: Pleterski, Andrej and Šantek, Goran Pavel (eds. ), *Mirila. Kulturni fenomen.* Ljubljana: Inštitut za arheologijo ZRC SAZU, Založba ZRC (Studia mythologica Slavica Supplementa). Pp. 63-222.

Pleterski, Andrej and Šantek, Goran Pavel (eds. ), 2010: *Mirila. Kulturni fenomen*. Ljubljana: Založba ZRC SAZU (Studia mythologica Slavica Supplementa).

Vilkunna, Janne, 1993. "The Karsikko and Cross-Tree Tradition of Finland: The Origins, Change and End of the Custom." *Ethnologia Europaea* 23: 135-152.

Vinogradova, Lyudmila N., 1999: »Notions of ‚good' and ‚bad' death in the system of Slavic beliefs.« *Etnolog* 9: 45-49.

Vernant, Jean-Pierre, 1994: »Ojdipus brez kompleksa.« In: Vernant, Jean-Pierre and Vidal–Naquet, Pierre. *Mit in tragedija v stari Grčiji*. Ljubljana: Študentska organizacija Univerze (Knjižna zbirka Prevodi). Pp.: 59-76.

Vernant, Jean-Pierre, 2001: *Mito e pensiero presso i Greci. Studi di psicologia storica*. Torino: Piccola Biblioteca Einaudi.

Vukanović, Tatomir P., 1971: »Studije iz Balkanskog folklora III.« *Vranjski glasnik* VII: 165–274.

# Influenze islamiche sulla *Commedia*: una ricerca non conclusa

DOMENICO DE MARTINO
Università di Udine

La questione delle influenze di testi di tradizione islamica sull'impostazione e sui contenuti della *Commedia* è tema dibattutissimo e ampiamente frequentato, a partire dal monumentale volume che l'arabista spagnolo Miguel Asín Palacios (1871-1944) pubblicò nel 1919, intitolato in versione originale *La escatología musulmana en la Divina Comedia*[1]. Nell'opera erano presentati con amplissima documentazione elementi della tradizione araba fin dal IX secolo[2], in particolare delle varie redazioni della leggenda religiosa, sviluppatesi a partire dalla XVII sura del *Corano*[3], del viaggio notturno (*isrā'*) e dell'ascensione (*mi'rāj*) di Maometto, accompagnato dall'angelo Gabriele fino al Paradiso con una visione

1 Pubblicato dalla Real Academia Española come discorso letto dall'autore al suo ricevimento in quel consesso (Madrid, Estanislao Maestre). Ovviamente si stampava il testo completo (403 pp.) e non il breve sunto presentato nella seduta del 26 gennaio 1919.

2 A questa tradizione appartiene anche *Il viaggio notturno e l'ascensione del Profeta nel racconto di Ibn 'Abbas*, recentemente tradotto in italiano: a cura di Ida Zilio-Grandi, prefazione di Cesare Segre, postfazione di Maria Piccoli, Torino, Einaudi, 2010.

3 «Gloria a Colui Che di notte trasportò il Suo servo dalla Santa Moschea alla Moschea remota, di cui benedicemmo i dintorni, per mostrargli qualcuno dei Nostri segni. Egli è Colui Che tutto ascolta e tutto osserva» (XVII.1).

anche delle punizioni infernali. Lo studioso aveva messo in particolare evidenza il rapporto con l'opera del «grande *sufi* di Murcia», l'andaluso Ibn 'Arabi, additando, sia pure induttivamente, l'insieme di questi testi, di alta ispirazione allegorico-mistica, non solo come paralleli, ma proprio come diretti modelli sui quali il poema dantesco si sarebbe foggiato tanto per la concezione e l'impostazione strutturale dei regni ultramondani, quanto per la costruzione di specifici episodi. L'opera suscitò un'opposizione decisa[4] e fu poi sigillata da gran parte del dantismo italiano in un silenzio risentito, come nei confronti di un vero e proprio scandaloso attentato alla nobiltà e all'altezza della *Commedia*.

Uno dei protagonisti degli studi sul tema, Enrico Cerulli, che alcuni anni più tardi impresse con le sue ricerche una svolta decisiva, additava, con tono benevolo ma deciso, come maggiore dei «difettivi sillogismi» (*Paradiso* XI, v. 2) che avevano caratterizzato la ricezione del libro di Asín Palacios e il dibattito tutto, quello di chi, congiungendo passione letteraria e passione patriottica, «per eccesso di amore, per eccesso di venerazione verso l'"Altissimo poeta" di Firenze, genio tutelare della Nazione Italiana» aveva finito per «considerare quasi un torto verso la sua arte le ricerche che tendono a definire quale sia stata la situazione di Dante nella civiltà di quel suo Medioevo, di cui egli fu la massima espressione in poesia[5]».

Effetto pervasivo e duraturo di quell'atteggiamento critico può considerarsi la stessa assenza di una traduzione italiana fino al 1994, quan-

4 Lo stesso Asín riferì e commentò le reazioni alla sua opera in *Historia y crítica de una polémica*, pubblicata nel 1924 contemporaneamente su quattro riviste europee: «Boletín de la Real Academia Española», «Il giornale dantesco», «Litteris» e «Revue de littérature comparée» e riedita quindi insieme alla II edizione della *Escatología* (Madrid-Granada, Escuela de Estudios Árabes de Madrid y Granada, 1943). Si segnalano qui almeno le recensioni di Ernesto Giacomo Parodi (in «Bullettino della Società Dantesca Italiana», n.s. XXVI, 1919, 4, pp. 163-181 e, in versione ridotta, con il titolo *Fonti arabe della "Divina Commedia"?*, in «Il Marzocco», XXV, 18, 2 maggio 1920, p. 1) e di Francesco Torraca (in «La critica», XVIII, 1920, 1, pp. 50-52); su altro versante il contributo dell'arabista francese Louis Massignon, *Les recherches d'Asín Palacios sur Dante: le problème des influences musulmanes sur la Chrétienté médiévale et les lois de l'imitation littéraire*, in «Revue du Monde Musulmane», XXXVI, 1919, ora in L. Massignon, *Il soffio dell'Islam. La mistica araba e la letteratura occidentale*, traduzione e cura di Andrea Celli, Milano, Medusa, 2008, pp. 59-90.



5 Enrico Cerulli, *Dante e l'Islam*, in «Al-andalus. Revista de las escuelas de estudios árabes de Madrid y Granada», XXI, 1956, fasc. 2, pp. 229-253, a p. 230.

do, nel cinquantenario della morte dello studioso spagnolo, Carlo Ossola ne promosse la prima edizione[6].

Il tema vanta in realtà anche dei precedenti critici[7], ed è osservabile, come caso specifico nell'ambito delle presunte fonti e dei precursori di Dante, con la possibilità di inquadrarlo anche dal punto di vista opposto, cioè dei suoi "seguaci" e imitatori.

Proverò qui ad allineare alcuni "cartoncini" di un ridotto schedario sull'argomento, appunti per eventuali approfondimenti. Piace prima di tutto notare come questa trattazione odierna opportunamente si inserisca nell'occasione di un incontro promosso e condiviso da istituzioni e università di tre paesi che si affacciano sul Mediterraneo, Croazia, Slovenia e Italia, e da questa congiunzione prenda significativa luce.

Le reazioni al libro di Asín Palacios furono molto articolate. In effetti vi si intrecciavano più elementi, anche occasionali: incombevano allo-

---

6 Miguel Asín Palacios, *Dante e l'Islam*, traduzione di Roberto Rossi Testa e Younis Tawfik, *Introduzione* di Carlo Ossola, Parma, Nuova Pratiche Editrice, 1994 [stampa 1993], 2 voll.; ora in un solo volume (come la ristampa del 1997), con una nuova *Nota* di C. Ossola, Milano, Luni, 2014. Non sorprende, in questo quadro, l'assenza nella *Enciclopedia dantesca* (Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1970-1978) di una voce dedicata a Asín Palacios, alla cui opera si fa riferimento peraltro alle voci *Arabi*, *Islàm* e *Libro della Scala* (tutte di Francesco Gabrieli). Vale la pena di segnalare che il direttore dell'*Enciclopedia Dantesca*, Umberto Bosco, pubblicò una positiva recensione (*Contatti della cultura occidentale [e] di Dante con la letteratura non dotta arabo-spagnola*, in «Studi danteschi», XXIX, 1950, pp. 85-102; poi in *Dante vicino. Contributi e letture*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1966, pp. 197-212) al «bellissimo libro» (p. 94) che Enrico Cerulli aveva dedicato l'anno prima all'approfondimento dei temi affrontati da Asín Palacios (cfr. *infra*). Peraltro, nella voce redazionale dell'*Enciclopedia Dantesca* dedicata a Enrico Cerulli, curiosamente, non si accenna al lavoro di Asín Palacios.

7 Oltre ai consueti riferimenti alle Visioni tardo-latine e medievali, dalla *Visio Pauli* al *Pozzo di San Patrizio*, si indicavano parallelismi, lontani nel tempo e nello spazio, con leggende iraniche e indiane: cfr. Antoine Frédéric Ozanam, *Dante et la philosophie catholique au treizième siècle*, nouvelle édition corrigée et augmentée, suivie de recherches nouvelles sur les sources poétiques de la Divine Comédie, Louvain, Fonteyn, 1847 [1839¹] (in part. il cap. IV della *Quatrième partie, Des sources poétiques de la Divine Comédie*); Edgar Blochet, *Les sources orientales de la Divine Comédie*, Paris, Maisonneuve & Larose, 1901; Angelo De Gubernatis, *Dante e l'India*, in «Giornale della Società asiatica italiana», III, 1889, pp. 3-19; Id., *Le type indien du Lucifer chez le Dante*, in «Giornale dantesco», III, 1895, 2, pp. 50-58. E ancora, sia pure in altra ottica, René Guénon, *L'esoterismo di Dante*, Milano, Adelphi, 2001 [1957]: «Questa leggenda non è specificamente islamica e araba, ma originaria della Persia, perché il racconto di un viaggio analogo si trova in un'opera mazdea, l'*Ardâ Virâf Nâmeh*» (p. 61).

ra, per l'appunto, le celebrazioni per i 600 anni della morte di Dante e tutta la cultura italiana, pronta a esaltare il primato e anzi l'unicità del suo poema nella letteratura del mondo, soffrì il libro dello studioso spagnolo quasi come un delitto contro la nazione.

Ma furono in particolare ragioni più propriamente ideologiche ad agire, ragioni che, *mutatis mutandis*, hanno conservato una loro vitalità fino a oggi. Il tema era carico di evidenti implicazioni: appariva in gioco, non solo all'inizio del '900, il rapporto con una civiltà di cui si percepivano e si registravano soprattutto le differenze e le opposizioni con quella europea[8]. Recentemente Andrea Celli[9] ha messo in evidenza come l'attenzione al problema si sia in generale modulata anche in relazione agli alti e bassi, all'evolversi delle implicazioni culturali, ma soprattutto più o meno esplicitamente politiche, del rapporto con il mondo islamico e anche, seppure in misura minore, quanto a primazie culturali con altri paesi affacciantisi sul Mediterraneo, prima fra tutti appunto la Spagna di Asín Palacios.

Non minore valore ebbero le motivazioni, e i «pregiudizi[10]», culturali e letterari. La novità portata dall'arabista spagnolo andava a inserirsi nel complesso dibattito su fonti e *precursori*[11] di Dante e nelle varie «dispute sull'originalità della Divina Commedia[12]». In quell'ambito si intrecciavano indagini di gusto romantico sul fondo popolare della let-

---

8 Umberto Eco concludeva una delle sue "Bustine di Minerva", dedicata alla presentazione della nuova edizione italiana dell'opera di Asín Palacios, ricordando come leggere questo lavoro avesse ancora ai giorni nostri un senso «quando, turbati dalle barbare follie dei fondamentalismi musulmani, si tende a dimenticare i rapporti che ci sono sempre stati tra la cultura occidentale e la ricchissima e progredita cultura islamica dei secoli passati» («L'Espresso», 18 dicembre 2014, p. 162).

9 Andrea Celli, *Dante e l'Oriente. Le fonti islamiche nella storiografia novecentesca*, Roma, Carocci, 2013. Vedi anche A. Celli, *Figure della relazione, Il Medioevo in Asín Palacios e nell'arabismo spagnolo*, [con una presentazione di A. Brandalise], Roma, 2005. Dello stesso autore si veda anche *"Cor per medium fidit". Il canto XXVIII dell'Inferno alla luce di alcune fonti arabo-spagnole*, in «Lettere italiane», LXV, 2013, 2, pp. 171-192.

10 U. Bosco, *Contatti della cultura occidentale*, cit., p. 86.

11 Così Alessandro D'Ancona intitolava una sua preziosa sintesi: *I precursori di Dante*, Firenze, Sansoni, 1874.

12 Pasquale Villari, *Dante e la letteratura in Italia*, in *Antiche leggende e tradizioni che illustrano la Divina Commedia*, precedute da alcune osservazioni di P. Villari, Pisa, Nistri, 1865, p. xxxiv.

teratura e scavi eruditi sulle "fonti". Se da un lato si affondavano le indagini nelle tradizioni per rilevare la continuità dall'espressione popolare all'elaborazione poetica, dall'altra, «sembrava che, ad ammettere fonti di Dante, si sminuisse il poeta[13]». In ogni caso, sotto il tallone crociano, le fonti e gli antecedenti potevano essere prese in considerazione al massimo come «grezza materia» inanimata, determinata solo dalla forma artistica: la loro ricerca risultava pertanto «cosa affatto oziosa, prodotto di mera e vana curiosità», «semplice passatempo erudito»; studiare un'opera letteraria «nelle sue fonti, nei suoi precedenti, nella materia che la costituisce, vale, dunque, andarla a cercare dove essa non è[14]». Il terreno appariva così inadatto per una ricerca ampia con strumenti filologicamente saldi e sostanzialmente isterilito.

In questo quadro sopraggiunse dunque il corposo e documentatissimo volume di Asín Palacios. Le «strette analogie» individuate e messe in evidenza e quelle che apparivano come vere e proprie "imitazioni", soprattutto per quanto riguardava la topografia di Inferno e Paradiso, ma anche in riferimento a numerose punizioni infernali e allo stesso meccanismo del *contrapasso*, erano senza dubbio sorprendenti; non veniva fornita però nessuna prova certa e documentata che Dante, che non sapeva l'arabo, avesse potuto realmente venire in contatto con quella tradizione e con quei testi che, a quell'altezza cronologica, non sembravano aver avuto qualche diffusione nelle lingue dell'Occidente.

Asín Palacios ipotizzava che tramite della conoscenza potesse essere stato la testimonianza orale di qualche missionario, se non Brunetto Latini. Nel 1260 il "maestro" di Dante era stato infatti ambasciatore presso la corte di Alfonso X il Savio, tra l'ancora fortemente islamizzata Siviglia e Toledo che, proprio per volontà del sovrano, era diventata, con tutte le contraddizioni del caso («misto di tolleranza e repressione»[15]), il più attivo polo di incontro tra le due civiltà, anche attraverso l'attività di sapienti ebrei, esponenti dell'altra grande cultura mediterranea, impegnati a tradurre in castigliano testi arabi di scienza, medicina, filosofia e letteratura.

---

13 U. Bosco, *Contatti della cultura occidentale*, cit., p. 87.

14 Benedetto Croce, *Reminiscenze e imitazioni nella letteratura italiana durante la seconda metà del sec. XIX*, in «La Critica», 7, 1907, pp. 165-167; le citazioni sono alle pp. 165-166.

15 Anna Longoni, *Introduzione* a *Il libro della Scala di Maometto*, a cura di A. Longoni, con un saggio di Maria Corti, testo latino a fronte, Milano, BUR Rizzoli, 2013.

Lo studioso spagnolo si spingeva ancora oltre, fino a immaginare, a giustificazione della "disponibilità" dantesca a imitare un testo islamico, una simpatia particolare (una «seduzione letteraria e scientifica[16]» che diventava un'«inclinazione[17]», una *afición*) di Dante per l'Islam: la testimoniava, secondo lui, non solo la presenza nel Limbo dei filosofi Avicenna e Averroè, ma anche del sultano guerriero Saladino, che nel 1187 aveva addirittura strappato Gerusalemme ai Crociati (*Inferno* IV, v. 129)[18]. Veniva additato come altro indizio, il «ritratto benevolo» che (evidentemente dimenticando la terribile immagine della punizione inflitta e la rilevata connotazione espressiva della descrizione: *Inferno* XXVIII, vv. 21-31) risulterebbe dalla collocazione nell'*Inferno* di Maometto stesso, riduttivamente e indulgentemente punito non «come fondatore di una vera religione o di una nuova eresia, ma semplicemente come seminatore di scismi o discordie[19]». La presenza a fianco di Maometto del cugino e genero Alì, da considerarsi effettivamente scismatico in quanto causa (sia pure inconsapevole[20]) della separazione tra sciiti e sunniti, indicherebbe inoltre la particolare «erudizione sul mondo musulmano» di Dante a fronte dell'«ignoranza quasi universale degli scrittori cristiani[21]» coevi.

Su questo panorama sospeso e sostanzialmente evanescente si incardinerà, ridefinendo tutti i termini della questione e in qualche

16 M. Asín Palacios, *Dante e l'Islam*, cit., pp. 381-382.

17 Il cap. IV della IV parte della *Escatologia* si intitola appunto *L'inclinazione di Dante verso la cultura araba corrobora l'ipotesi dell'imitazione* (pp. 378-388).

18 Si veda anche l'elenco di citazioni dantesche di autori arabi fornite da Cerulli nel "*Libro della Scala*", cit., pp. 507-514.

19 M. Asín Palacios, *Dante e l'Islam*, cit., p. 382. Ma si veda, a conferma di una tradizione diffusa che riteneva Maometto cristiano, o addirittura monaco e scismatico, quanto riportato da Brunetto Latini: «Puis i fu le mauvais [preeschierres] Mahomet, qui fu moines, qui les retraist de la foi et qui les mist en error mauvais» (*Tresor*, a cura di Pietro G. Beltrami, Paolo Squillacioti, Plinio Torri e Sergio Vatteroni, Torino, Einaudi, 2007, I 88, 1, p. 118).

20 «Alla sua morte il califfato non passò né ai suoi figli né ai suoi discendenti; i califfi umayyadi e 'abassidi li perseguitarono dovunque: furono così privati dei loro diritti ereditari con la forza; ma ben presto trovarono difensori e partigiani [...] che con il nome di *šī'īti* o seguaci di 'Alì finirono per dominare in Persia, Siria, Berberia ed Egitto [...]. La scissione prodotta in seno all'Islam a causa degli *šī'īti* fu dunque un vero scisma con carattere d'eresia» (M. Asín Palacios, *Dante e l'Islam*, cit., p. 383).

21 Ivi, p. 384.

modo "ricollocando" il libro stesso di Asín Palacios, una significativa vicenda, articolata nel tempo, di storia della filologia, anche "esteticamente" risolta come una "bella" formula della fisica o come la soluzione di un "giallo".

Nel corso della II guerra mondiale, l'orientalista e archeologo «irregolare» Ugo Monneret de Villard[22] pubblicava un volume dedicato a *Lo studio dell'Islam in Europa nel XII e nel XIII secolo*[23]. Tra gli altri, segnalava l'esistenza di due manoscritti, rispettivamente in latino e in francese, presso la Bibliothèque Nationale di Parigi (ms. Lat. 6064, *Liber Meheragi* [arab. Mi'rāj = scala] *sive Scalae*, sec. XIV) e la Bodleian Library di Oxford (ms. Laudensis Misc. 537, *Livre de l'Eschielle*[24], sec. XIII ex.-XIV in.); impossibilitato a procedere personalmente per le contingenze belliche, ne suggeriva lo studio nell'ambito delle ricerche sulle influenze islamiche su Dante.

Sarà solo alla fine del 1945 e nel 1946 che Enrico Cerulli (orientalista, ma anche diplomatico e alto funzionario nell'Africa Orientale Italiana, poi ambasciatore della Repubblica) potrà consultare i manoscritti, scoprendo trattarsi delle traduzioni latina[25] e francese del diffusissimo racconto del viaggio di Maometto al Paradiso e all'Inferno[26]. Pubblicandoli integralmente nel 1949, lo studioso poteva affermare: «Abbiamo così la prova definitiva che il viaggio ultraterreno di Maometto era entrato

---

22 Cfr. Giorgio Levi della Vida, *Ugo Monneret de Villard (1881-1954)*, in «Rivista di studi orientali», XXX, 1955, 1-2, pp. 173-188.

23 Enrico Cerulli, *Il "Libro della Scala" e la questione delle fonti arabo-spagnole della Divina Commedia*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1949.

24 Il manoscritto era già stato individuato alla metà dell'Ottocento da Moritz Steinschneider, *Catalogus librorum hebraeorum Bibliothecae Bodleianae*, Berlin, Friedlaender, 1852-1860, col. 2747; ma lo stesso lo aveva in seguito erroneamente identificato come traduzione della Sura 70 del Corano, depistando gli studiosi successivi.

25 Si dovrà aggiungere anche il ms. Vaticano Latino 4072 della Biblioteca Vaticana (sec. XIV in.) «che contiene, mutila in fine, la traduzione latina in una copia assai vicina a quella del codice di Parigi», segnalato al Cerulli quando il volume del 1949 era già in corso di stampa (pp. 12-13).

26 Alla base delle due traduzioni, secondo i manoscritti effettuate nel 1264 da Bonaventura da Siena («domini regis notarius atque scriba»; probabilmente un esule toscano), sta la (ora perduta) traduzione «de arabica loquela in hispanam» del medico Abraham («judeus physicus»), voluta («de mandato») da Alfonso X. Cfr. E. Cerulli, *Il "Libro della Scala"*, cit., pp. 17-23.

nelle letterature occidentali nella seconda metà del secolo XIII, in una sua diffusa redazione[27]».

A corollario, dopo l'edizione dei due manoscritti, Cerulli aggiungeva due Sezioni, una di *Testimonianze sulla diffusione in Occidente del «Libro della Scala» e delle notizie del viaggio di Maometto nell'Oltretomba*, e una che proponeva «i testi, quasi tutti inediti, di autori medievali occidentali (dal IX secolo al XIV) contenenti notizie sulle tradizioni escatologiche musulmane [...] perché sia possibile valutare quanto conoscevano gli occidentali delle idee musulmane sul Paradiso e sull'Inferno, indipendentemente dalla "Visione" di Maometto[28]». L'obiettivo era dunque soprattutto fare storia, e offrire «un'idea nuova delle relazioni culturali tra mondo occidentale e mondo musulmano nel Medioevo[29]», uscendo dalla contrapposizione secca sulla "originalità" di Dante. Nell'ultimo capitolo del libro Cerulli sintetizzava il suo lavoro presentando un confronto puntuale tra *Libro della Scala* e *Commedia* con le analogie e i punti di contatto di maggior rilievo (in part. pp. 524-543)[30], ma tutto trovava nuova collocazione nella *Conclusione* che si apre su un orizzonte più ampio e modifica sensibilmente l'ambito e la considerazione della ricerca: «la questione delle eventuali fonti musulmane della Divina Commedia riguarda [...] particolarmente: il Libro della Scala; la Collectio Toletana; e le altre notizie occidentali sulla escatologia musulmana. Concerne, voglio dire, essenzialmente opere di letteratura araba non dotta entrate a far parte del patrimonio culturale dell'Europa Occidentale nei secoli XII e XIII per il tramite della Spagna. In questo senso, posso ripetere che il

27 E. Cerulli, *Il "Libro della Scala"*, cit., p. 12. Il *Libro della Scala* si legge oggi in traduzione italiana in due edizioni: *Il libro della Scala di Maometto*, traduzione di Roberto Rossi Testa, note al testo e postfazione di Carlo Saccone, Milano, SE, 1997 («traduzione del testo latino confrontato con quello francese, come riportati» da Cerulli: p. 1319); *Il libro della Scala di Maometto*, a cura di Anna Longoni, con un saggio di Maria Corti, cit., 2013. Si veda anche *Le livre de l'Échelle de Mahomet (Liber Scale Machometi)*, a cura di Gisèle Besson e Michèle Brossard-Dandré, préface de Roger Arnaldez, Paris, Livre de poche, 1991 (contiene la versione latina).

28 E. Cerulli, *Il "Libro della Scala"*, cit., pp. 6-7.

29 Ivi, p. 7.

30 Ma lo stesso Cerulli racchiuderà questo tipo di ricerche, se non sostenute dal "quadro" generale, nella definizione di «petit jeu de devinettes» (Enrico Cerulli, *Dante et la culture islamique* [testo della conférence à l'Académie Polonaise des sciences, Varsovie, le 10 avril 1967], estratto, pp. 7-19, a p. 14).

problema posto da Miguel Asín riguarda essenzialmente, non gli eventuali rapporti diretti tra la letteratura italiana e quella araba, ma invece i contatti culturali tra l'Italia e la Spagna alla fine del Duecento[31]». È significativa la notazione che l'eventuale contatto poté avvenire non attraverso la letteratura "alta", proposta e analizzata da Asín Palacios, ma attraverso la rete popolare, fluida e diffusa, in cui si inseriva il *Libro della Scala* con le sue traduzioni in latino e in francese. Poiché in alcune versioni il racconto era in prima persona, narrazione dello stesso Maometto, era stato considerato in Occidente come uno dei testi sacri dell'Islam, e come tale inserito, ad esempio, in chiusura della *Collectio toletana*, cioè in quella raccolta di testi islamici che nel 1143 era stata fatta allestire a fini controversistici da Pietro il Venerabile, abate di Cluny e che, con la sua ampia diffusione, era stata essenziale per la conoscenza dell'Islam in Occidente[32]: lo stesso Alfonso X l'aveva poi citata in *El Setenario*[33]. In realtà il *Libro della Scala* apparteneva alla tradizione devota popolare e, come rilevava Cerulli, «c'est dans cette zone – à mi-chemin entre la littérature et le folklore informe – que les échanges culturels et les points de départ d'inspiration poétique sont plus faciles qu'au niveau élevé[34]».

Mediante l'individuazione dei due manoscritti e la messa a punto testuale, il tema generale si era così precisato, e si poteva riconoscere con Levi della Vida che: «On pourrait presque dire que le *Livre de l'Echelle*, détruit l'importance de la thése de Asín Palacios en même temps qu'il en confirme le point de départ. En montrant que l'eschatologie musulmane n'est pas restée inconnue de Dante, elle montre d'autre part que son influence sur l'inspiration de la Divine Comédie n'est que minime[35]».

---

31 E. Cerulli, *Il "Libro della Scala"*, cit., p. 545.

32 Cfr. A. Longoni, *Introduzione*, in *Il libro della Scala di Maometto*, cit., pp. xv-xviii.

33 «por Mahómat [...] que el fizo un libro a que llaman en arávigo Amochrch que quier dezir el ssubimento» (citato in E. Cerulli, *Dante e l'Islam*, cit., p. 235).

34 E. Cerulli, *Dante et la culture islamique*, cit., p. 9.

35 Giorgio Levi della Vida, *Dante et l'Islam d'après de nouveaux documents*, in «Revue de la Mediterranée», 60, 1954 [Conferenza tenuta a Algeri, Facoltà di Lettere, il 1 febbraio 1952], estratto, pp. 1-16, a p. 12. Analogamente James Kritzeck, nella recensione al successivo libro di Cerulli sull'argomento (*Nuove ricerche sul Libro della Scala e la conoscenza dell'Islam in Occidente*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1972), registrava che dopo gli studi dell'islamista italiano «The polemic was safely to be declared dead at this point» («Speculum», 50, 1975, 2, pp. 298-300, a p. 298).

Finiva così ai margini la posizione di chi si arrestava alla ricerca delle "fonti", di modelli, in contrapposizione tra tradizioni culturali diverse (e i risultati erano infine modesti: «On continuait de piétiner sur place[36]»), mentre si precisava un'altra linea di interesse e di studio: finalizzata a collocare il fenomeno nella storia della civiltà europea del Medioevo, nella quale la "coesistenza" in Spagna (ma anche in Sicilia, alla corte di Federico II) di arabi e cristiani non poteva non aver lasciato conseguenze. Ma il tema delle possibili «fonti» arabe per la *Commedia* non poteva essere preso in considerazione «isolément mais dans le cadre historique des échanges [...] dans la philosophie, dans la poésie lyrique, la poésie épique, la littérature narrative». Il rapporto tra Dante e il modo musulmano andava analizzato semmai come episodio di un ampio processo, nel quale si doveva riferirsi al «problème plus vaste, et combien attrayant, de l'influence exercée par l'Islam sur la civilisation occidentale au Moyen age[37]». Ritornando su questi temi, l'archeologo e semitista Sabatino Moscati, allievo di Levi della Vida, proponeva: «non nuocerebbe a queste ricerche lo scindersi ad un certo punto dal problema dantesco e lo spaziare liberamente nel mondo culturale del medioevo, onde rilevarne attraverso i testi e le tradizioni che affiorano, nuovi motivi e caratteri. Il risultato precipuo di queste ricerche sarebbe con ogni verosimiglianza l'eliminazione di molti compartimenti stagni e la riconduzione della cultura medioevale a termini di minori contrapposizioni e di maggiori sintesi[38]».

Se il quadro, anche nelle sue connotazioni "strategiche" , poteva dirsi sufficientemente chiarito, quanto allo specifico, cioè alla possibilità concreta che Dante avesse potuto leggere il *Libro della Scala*, mancava ogni documentazione d'appoggio. Già nel 1919, nella sua recensione pubblicata su «La critica», Francesco Torraca coglieva l'urgenza di questa ricerca e rimproverava Asín Palacios di non aver «creduto necessario cercare se, al principio del secolo XIV, in una biblioteca italiana, fosse stato possibile trovar adunati il *Corano*, i commenti al *Corano*, le opere

36 G. Levi della Vida, *Dante et l'Islam*, cit., p. 8.

37 Ivi, p. 1.



38 Sabatino Moscati, *Oriente in nuova luce. Saggi sulle civiltà dell'Asia anteriore*, Firenze, Sansoni, 1954; ora riedito con presentazione di Fulvio Tessitore, Napoli, Guida, 2000, da cui si cita, p. 135 (cap. VIII *Civiltà islamica in Occidente: le fonti della Divina Commedia*).

degli esegeti, dei mistici, dei poeti musulmani», e in particolare la leggenda del Mi'rāg[39]».

Recentissimamente l'"anello mancante" è venuto alla luce nel corso delle assidue indagini di Luciano Gargan sulla consistenza di biblioteche al tempo di Dante, alla ricerca dei libri che il poeta «avrebbe potuto leggere[40]». In uno dei luoghi che, oltre a Firenze, poteva offrire all'autore della *Commedia* «l'occasione di venire a contatto con i numerosi testi che egli dimostra di conoscere[41]»: a Bologna, nel gennaio del 1312 un converso domenicano, tale Ugolino, donava al convento di San Domenico la sua biblioteca personale (13 manoscritti), mantenendo il diritto di utilizzarli: sono testi, come prevedibile, «di letteratura spirituale, dove convivono in perfetta sintonia opere ben selezionate di patristica, filosofia morale, agiografia, mistica e pietà cristiana[42]», molti dei quali ben noti a Dante. All'ultimo momento, dopo aver firmato la donazione, il frate aggiungeva un quattordicesimo manoscritto: «Item voluit frater Hugolinus predictus quad huic donationi adderetur liber qui dicitur Scala Mahometi, quem librum eodem modo donavit predicto conventui sicut et alios, de quibus superius dictum est[43]». Sarà forse stato incerto Ugolino, fino all'ultimo, se consegnare anche quella che sembra proprio una copia della traduzione che Bonaventura da Siena aveva prodotto per Alfonso X e che, ora ne abbiamo la prova, Dante *avrebbe potuto* leggere e compulsare. La catena sembra chiusa.

Resta in prospettiva, però, la ricerca di una sempre più completa definizione dello spazio culturale del Mediterraneo, non solo "ai tempi" di Dante, ma nella sua opera stessa, come il lungo dibattito su "Dante e l'Islam", del quale si è qui cercato di fornire alcune coordinate, ha contribuito a chiarire, rilevando, anche se in filigrana, valori e connessioni. In questo senso, opportunamente Carlo Ossola riproponeva nella sua *Introduzione* alla traduzione italiana della *Escatología musulmana* la definizio-

39 F. Torraca, recensione cit., p. 51.

40 Luciano Gargan, *Biblioteche bolognesi al tempo di Dante. I. I libri di un frate converso domenicano (1312)*, in *Studi per Gian Paolo Marchi*, a cura di R. Bertazzoli *et al.*, Pisa, ETS, 2011; ora in *Dante, la sua biblioteca e lo Studio di Bologna*, Roma-Padova, Antenore, 2014, pp. 37-50, a p. 38.

41 Ivi, p. 37.

42 Ivi, p. 39.

43 Ivi, p. 50.

ne di Ernst Robert Curtius della *Commedia* come «teatro universale del Medio Evo latino[44]». Ma proprio la collocazione della citazione in questo contesto faceva ripartire armoniche concettuali, dense di sviluppi sul piano della ricerca e su quello prospettico ed euristico della poesia.

Su una linea parallela Maria Corti, facendo proprio il sostanziale riconoscimento di Cerulli di un legame tra Dante e la tradizione del *Liber Scale*, in ripetuti interventi ha messo in evidenza come, accanto all'ambito intertestuale, debba considerarsi quello dell'"interdiscorsività", cioè di processi nei quali « è impossibile rinvenire la fonte diretta di una notizia o di un dato in quanto ormai quella notizia o quel dato circolano nella cultura, sono patrimonio comune in seguito a una compenetrazione interdiscorsiva[45]». In una forma più consapevole e sistematica è quanto sembra percepito dallo stesso D'Ancona, quando nei suoi *Precursori di Dante* definiva i materiali delle Visioni come «res nullius, [...] cosa di tutti e di nessuno[46]». E torna alla mente, risalendo ancora, come già Ugo Foscolo nel suo secondo articolo dantesco per la «Edinburgh Review» (1818), riferendosi alle visioni che avrebbero potuto essere imitate da Dante, come la *Visio Alberici* allora da poco edita[47], si sentisse di affermare che indifferentemente «Dante either profited by all or by none[48]», poiché «There are involuntary plagiarism, which no writer can wholly avoid; – for much of what we think and express is but a new combination of what we have read and heard[49]».

---

44 Ernst Robert Curtius, *Letteratura e Medio Evo latino*, Firenze, La Nuova Italia, 1991, p. 49; citato da C. Ossola nella sua *Introduzione* a p. xi.

45 Maria Corti, *La* Commedia *di Dante e l'oltretomba islamico*, in «Belfagor», L, 1995; ora si legge in Ead., *Scritti su Cavalcanti e Dante. La felicità mentale. Percorsi dell'invenzione e altri saggi*, Torino, Einaudi, 2003, pp. 365-379, a p. 365.

46 A. D'Ancona, *I precursori di Dante*, cit., p. xxvii.

47 Francesco Cancellieri, *Osservazioni intorno alla questione promossa dal Vannozzi dal Mazzocchi dal Bottari e specialmente dal P. Abate D. Giuseppe Giustino Di Costanzo sopra l'originalità della Divina Commedia di Dante appoggiata alla storia della visione del monaco casinese Alberico ora per la prima volta pubblicata e tradotta dal latino in italiano*, Roma, Bourlié, [1814].

48 Ugo Foscolo, *Secondo articolo della Edinburgh Review (settembre 1818)*, in Id., *Studi su Dante*. Parte prima, a cura di G. Da Pozzo, Firenze, Le Monnier, 1979, pp. 56-145 ("Edizione nazionale delle Opere di Ugo Foscolo", ix.1), p. 64.

49 Ivi, p. 68.

Eppure l'indagine serrata e filologicamente fondata, muovendosi su un terreno quanto mai in apparenza opinabile – e tanto più perché la ricerca con le sue acquisizioni concrete ha spostato la questione sul terreno della meno controllabile interdiscorsività – ha portato, a partire da questi studi, a risultati di concreto approfondimento anche sulla *Commedia*.

Così uno studioso come Carlo Ossola che, pur rilevandone tutti i limiti, ha contribuito a riportare al centro della discussione il libro di Asín Palacios, sottolinea con vigore l'importanza della «primitiva e comune fonte biblica, su cui più robustamente s'innerva la lezione classica [...] e si dissemina poi l'immaginario medievale»[50]; e ridisegna in tal modo una possibile corografia, articolatissima, degli studi danteschi. Analogamente Massimiliano Chiamenti con puntuali trivellazioni testuali sembra capovolgere la sicura accettazione proposta da Maria Corti di un influsso certo, per quanto traslucido e osmotico, della cultura islamica su Dante: «è il *Liber Scale Machometi* ad attingere ampiamente alla tradizione ebraico-classico-cristiana, quella stessa della quale Dante si fa rivoluzionario continuatore. Il modello sommo di Dante, ma anche dell'autore del *Liber Scale*, è la *Scrittura*[51]». Tutto appare ancora in contraddizione: in una spirale che probabilmente non può chiudersi perché, quasi come nella meccanica quantistica, viene determinata nei suoi valori anche dal punto di vista dell'osservatore, e continuano a proporsi interpretazioni e livelli di interpretazione variamente polarizzate. Per il futuro si dovrà lavorare energicamente nella interdisciplinarietà: con sguardi in particolare anche alla storia dell'arte e dell'iconografia; tra semitisti, islamisti, romanisti, e allargando il campo anche oltre Dante e i suoi contemporanei, ricostruendo quel tessuto che ancora ci interesserebbe poter dominare: «ritrovare costellazioni di testi e di senso che circolarono con libertà e influenze reciproche nel Mediterraneo della fine del Medioevo (Mediterraneo oggi irriconoscibile, per fratture e reciproca ignoranza, rispetto alla sua storia plurimillenaria)[52]». Senza dimenticare che tanto

50 C. Ossola, *Introduzione*, cit., p. xi.

51 Massimiliano Chiamenti, *Intertestualità* Liber Scale Machometi – Commedia?, in «Studi (e testi) italiani», 4, 1999 [ma 2000] (*Dante e il* locus inferni. *Creazione letteraria e tradizione interpretativa*, a cura di Simona Foa e Sonia Gentili; [atti del seminario tenuto a Roma nel giugno 1997]), pp. 45-51, a p. 51.

52 Carlo Ossola, *Cultura islamica di padre Dante*, in «Sole 24 ore», 14 dicembre 2014.

il *Mi'rāj* che la *Commedia* provavano a rispondere a domande primarie dell'uomo, sul suo destino, sul senso dell'essere e del tempo e, non ultimo, a raccontare il suo sgomento. E anche per questo Dante continua ad additare in terzine di endecasillabi il futuro di Ognuno.

Finito di stampare nel mese di marzo 2015
presso EUT Edizioni Università di Trieste